R. GIOVAGNOLI

MEDITAZIONI

DI

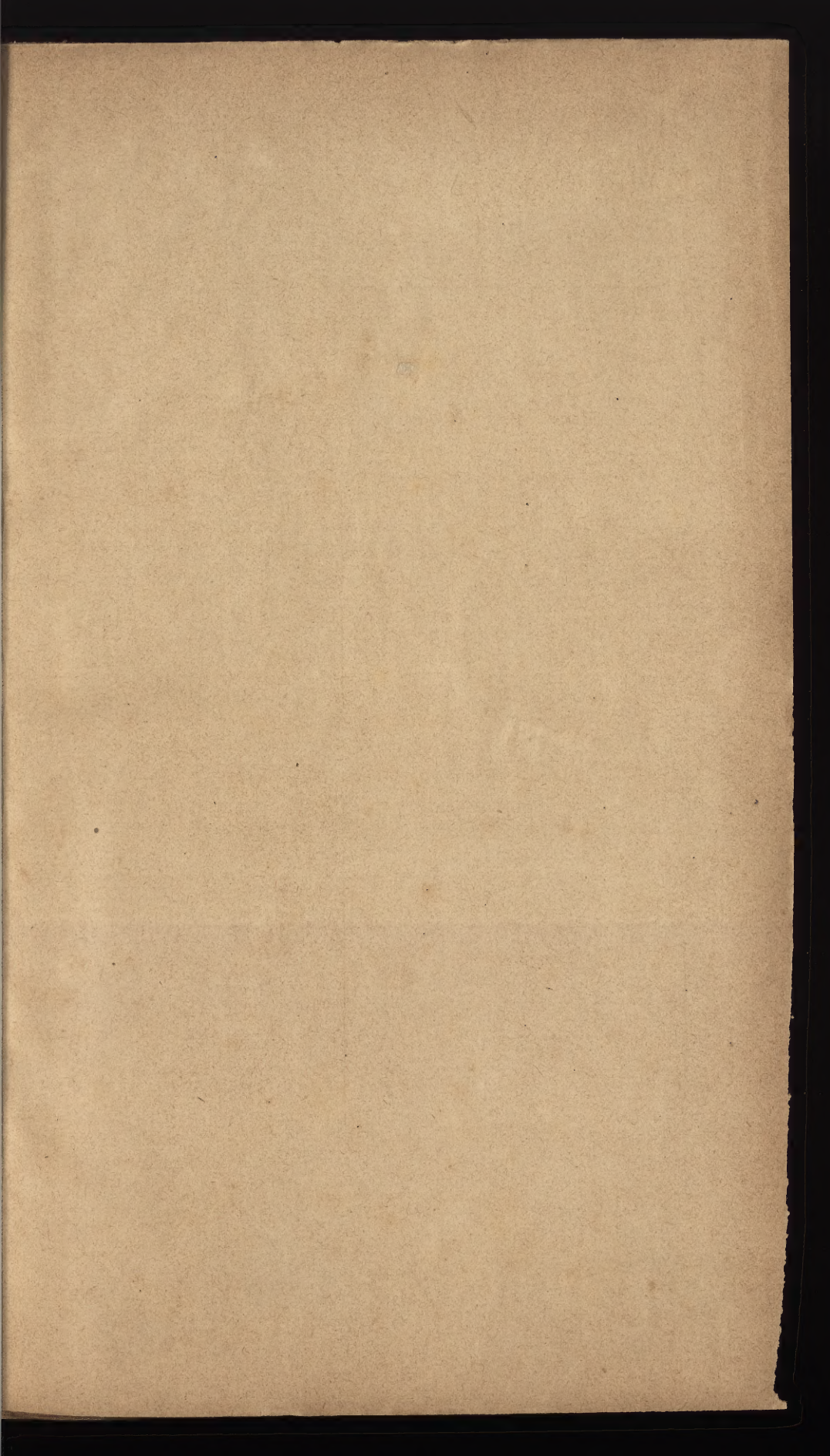
UN BRONTOLONE

Scritti d'Arte e di Letteratura

ROMA
STABILIMENTO TIPOGRAFICO DELLA TRIBUNA
Via delle Vergini, numero 10

1887

MEDITAZIONI

DI

UN BRONTOLONE

SCRITTI D'ARTE E DI LETTERATURA

DI

R. GIOVAGNOLI

ROMA
STABILIMENTO TIPOGRAFICO DELLA TRIBUNA
Via delle Vergini, numero 10

1887

A

GIOSUÈ CARDUCCI

ALTO E INSPIRATO POETÀ CIVILE

MAESTRO SOMMO

DI CRITICA E DI FILOLOGIA

DELL'AGITATA REPUBBLICA LETTERARIA

IN ITALIA

DITTATORE ACCLAMATO

QUESTI POVERI SCRITTI

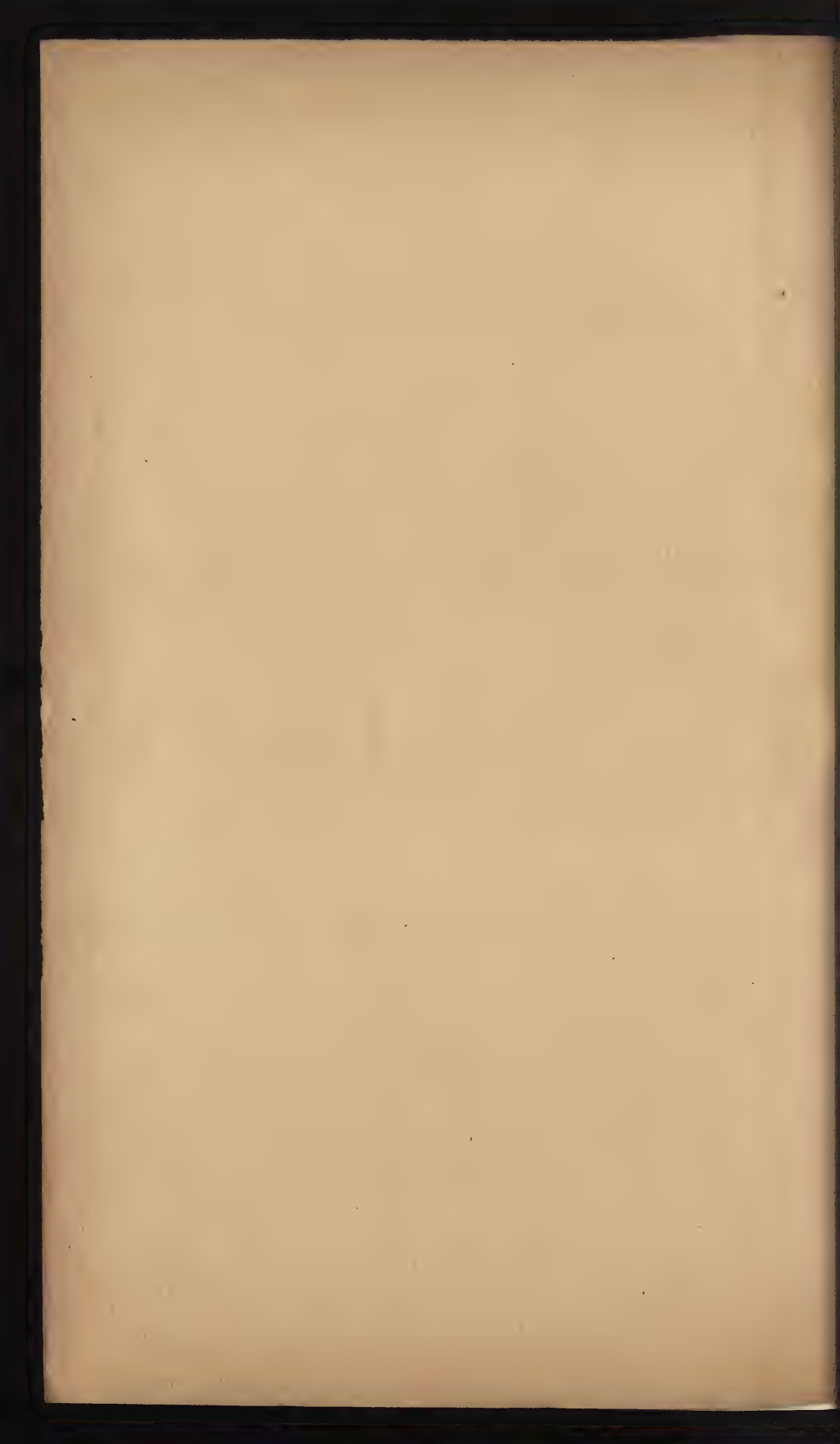
OMAGGIO

DI PROFONDA STIMA

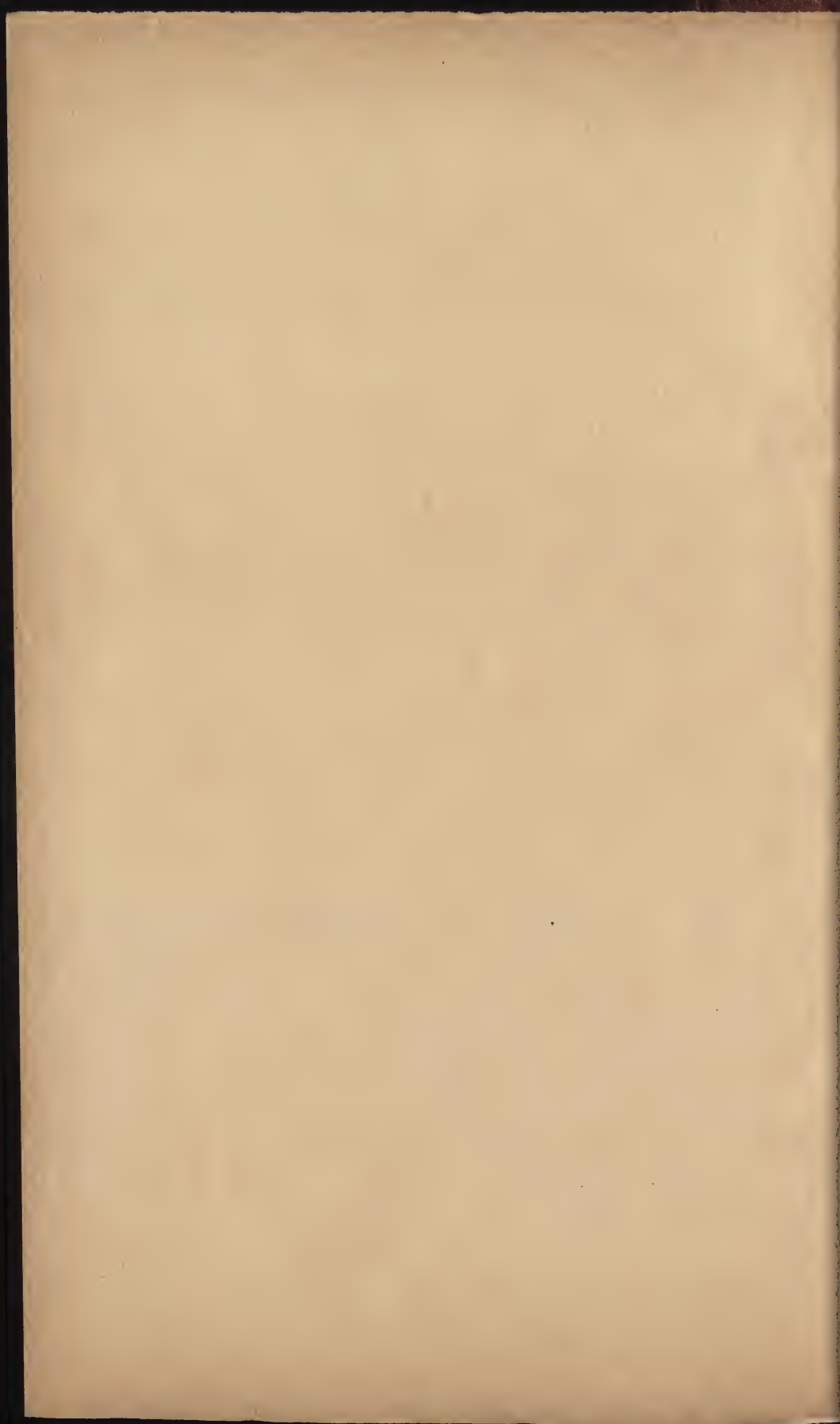
DI CALDA AMMIRAZIONE

DI AMICIZIA REVERENTE, AFFETTUOSA

INTITOLA

L'AUTORE.

« *Vi sono finalmente altre età, nelle quali quell'ordine sociale*
« *che ha fatto la rivoluzione, a rifarsi dei digiuni d'una volta e*
« *delle continenze eroiche della lotta, irrompe nei godimenti della*
« *vittoria, del potere, della vita; e inebriato di sensualismo slabbra*
« *le forme dell'arte; e ne versa i liquori e i profumi per la strada,*
« *e i monelli ne bevono facendo giumella delle palme, e ne lambiscono i cani.* »

(Giosuè Carducci, Critica e arte).

A PROPOSITO DI VERISMO E DI NATURALISMO

A PROPOSITO DI VERISMO E DI NATURALISMO

Mi trovavo fra l'incudine e il martello.

L'atto terzo del *Mefistofele* era finito: io m'ero alzato dalla mia poltroncina e, appoggiandomi allo schienale della fila precedente, m'ero dato ad ammirare, attraverso alle lenti del mio piccolo cannocchiale, le spalle giunonie e i seni vistosi onde facevan mostra abbondante le matrone, più o meno romane, accorse in gran numero, in quella sera, nei palchetti dell'*Apollo*.

Alla mia destra sedeva un grosso e grasso signore, vestito irreprensibilmente, a cui luccicavano sul largo sparato della fine camicia grossi bottoni di brillanti. Egli poteva avere un sessant'anni o giù di lì. La faccia paffuta e rubiconda di quel signore esprimeva una certa tal qual beatitudine, una specie di bonomia che erano messe in maggior luce dal brillare di due occhietti vispi ed azzurri, la cui mobilità e vivacità non venivano celate dagli occhiali, legati in oro, che sormontavano il grosso naso di quel signore. Una barbetta corta, più

bianca che grigia, scendeva dalle tempie sotto il mento di quel brav'uomo, le cui labbra erano liscie e pulite di ogni pelo.

La poltrona situata alla mia sinistra era occupata da un leggiadro giovinetto, di forse venti anni. Dalla sua chioma bionda, liscia, ben divisa, emanava un acre odore di muschio, il quale attestava, insieme a tutta la soverchia eleganza dell'abbigliamento di quel giovinetto, come egli adempiesse, con zelo, le sue funzioni di damerino, delle quali sembrava andasse orgoglioso. Anzi, a tener conto di un certo suo piglio vezzosamente oltracotante, di una certa sua aria affettatamente annoiata, del suo frequente arricciare i nascenti baffetti, c'era da comprendere, alla bella prima, come egli fosse in quel periodo di trasformazione in cui dal baco sta per sbucciar fuori la farfalla e dal damerino sta per scaturire il conquistatore. Anch'egli, l' elegante giovinetto, si era levato e, dondolandosi svogliatamente, guardava or qua, or là, col suo binocolo, nel tempo stesso che mostrava di prestare mediocre attenzione ai ragionamenti del signore dagli occhiali d'oro, il quale, appena calata la tela, aveva appiccato dialogo con lui.

— Che cosa diavolo volete che me ne faccia io di questa roba? - diceva il grasso e beato mio vicino di destra. - Non parlo del primo atto, nel quale.... alla meglio.... là.... ci sono dei pezzi veramente musicali, nel senso in cui intendo la musica io.... ma parlo, in genere, di tutta l'opera.... e dico che cosa me ne ho da fare io di tutti codesti garbugli, di tutti codesti fracassi, di tutte codeste astruserie e diavolerie, io che vengo a teatro per divertirmi, per sollevare l'animo dalle fati-

cose e - diciamolo - piuttosto noiose mie faccende giornaliere?... Che cosa me ne ho dà fare di tutta questa algebra!... Quando voglio annoiarmi io vado all' Università ad assistere ad una lezione di calcolo sublime, vado al Gesù a sentire una predica del Padre Liberatore; ma, Dio mio!... al teatro!... Al teatro io voglio musica, musica dolce, musica soave, musica melodica, musica italiana, musica che mi vellichi l'orecchio, musica che mi scenda al cuore.... musica - diciamolo, senza ipocrite paure di essere accusati di codinismo - del passato....

— Già - beffardamente interruppe il giovine moscardino, guardando col cannocchiale, qua e là, pei palchi di seconda fila, alla sua sinistra - musica da tarantelle, da ritornelli, da romanzette.... musica facile, volgare, plebea, musica del *torototera*, *torototà*, musica da organetti, che tutti apprendono alla prima rappresentazione, che tutti zuffolano, modulano, canticchiano la prima sera che l'hanno udita, uscendo dal teatro!...

Il giovane frustino aveva gettato con garbato moto di dispetto, sul cuscino di velluto cremisi sbiadito della sua poltrona, il cannocchiale e volgeva, verso il grosso e paffuto suo interlocutore, uno sguardo di benigna compassione. Indi, a modo di conclusione, cacciando ambo le mani, coperte di attillati guanti, color grigio perla, entro le ali della sua chioma, per scomporla alquanto compassatamente e con grazia, soggiunse a mezza voce e con una certa aria di nobile sprezzo:

— Eh!... notaio mio, lasciamo andare queste palinodie!

Mi trovavo fra l' incudine e il martello. Continuai, o finsi di continuare nella mia rivista delle bellezze, sparpagliate pei palchi.

— Eh, mio caro Gustavo! - esclamò, con bonomia, quantunque sembrasse alquanto piccato, il vecchio notaio - voi me lo concederete, siete troppo giovane per poter sapere con esattezza che cosa fossero i teatri venticinque o trent'anni fa, di che valore fossero i capolavori di Cimarosa, di Rossini, di Bellini, di Donizetti che allora vi si rappresentavano e che ora sono stati posti in dimenticanza completamente e che voi non avete avuto tempo di udire e di gustare.... Non è egli vero, signore?

Questa domanda, mossa a bruciapelo, era indirizzata a me, che avevo smesso di guardare attorno e che mi ero nuovamente seduto.

Feci vista di non udire e non risposi affatto a quella interrogazione.

Ma il biondo farfallino, al quale, nella sua profumata baldanza, non importava punto che io intervenissi o non intervenissi nella quistione, alzò leggermente le spalle e disse:

— Io ignoro quale sia l'opinione del signore in proposito e qualunque essa sia la rispetto, come rispetto la sua, caro notaio.... ma, già, a che cosa servono le dispute?... A ribadire meglio nell'animo di ciascuno la propria sentenza.... Ella è amico della mia famiglia e conosce i miei principii in fatto d'arte....

— Eh! li conosco, li conosco.... ma i vostri non sono i miei.... - interruppe il pacifico notaio.

— E i miei non sono i suoi - ribattè, con leggera

intonazione di sprezzo, il piccolo Salomone; - io aborro il *manierismo* sotto qualunque forma mi si presenti; detesto il *convenzionalismo* sotto qualunque bandiera mi appaia; odio l'Accademia, il Liceo, il Conservatorio, Aristotele, Orazio, Quintiliano, Longino, le regole, i precetti, la grammatica, il vocabolario, tutto ciò che sa di limite, tutto ciò che ha l' aria di insegnamento, tutto ciò che può inceppare in qualsiasi guisa la libera manifestazione del libero genio dell' artista; sono intransigente nel campo dell' arte.... voglio fare i versi di sedici sillabe, se mi accomoda, e magari di diciotto....

— E perchè no di venti? - domandai io, procurando di dare un'impronta di bonomia a quella interrogazione, sotto la quale, a stento, si nascondeva lo scoppio della mia impazienza.

L' azzimato comunardo dell' arte cessò, per un momento, di parlare, mi guardò nel bianco degli occhi, poi riprese a dire:

— E perchè no?... Anche di venti, se mi talenta; perchè io ho il coraggio delle mie convinzioni, io, e mi rido di coloro che adorano Raffaello, e di quelli che restano in ammirazione dinanzi a un quadro del Guercino; mi sento assalire dal mal di mare quando odo un'opera del Rossini o del Bellini, e sbadiglio, oh! sbadiglio forte, se sono condannato a leggere Dante... Non dico poi che temerei di morire d'apoplessia se dovessi centellinarmi la *Gerusalemme liberata*.... tutta roba vecchia, roba di altri tempi, di altri costumi, di altri gusti che siano gli odierni... Trovo appena appena passabili l'Heine, il De Musset e lo Zola in letteratura; il

Wagner e il Listz in musica; il Courbet e l'Alma Tadema in pittura... e se vuole che gliela dica tutta, caro notaio, Morelli e Michetti, Gerace e D'Orsi, Leopardi e Giusti, Ponchielli e questo stesso Boito, che le urta tanto i nervi, col suo *Mefistofele,* per me, vede, gliela dico come la penso, per me, sono codini... non parlo del Prati, del Carducci, del Rapisardi, del Verdi, del Gounod, del Marchetti, del Duprè, del Fortuny, del Vertunni, di Ercole Rosa... Gesù mio! tutti manierati, rancidi, convenzionali, e noi, in arte, vogliamo la repubblica, la comune, l'anarchia... Morte al *Bello!...* vogliamo il *vero,* l'*orrido,* il *deforme,* lo *schifoso...*

— Ella parla come un libro stampato - esclamai io, che non ne potevo più.

L'elegante e spietato criticuzzo si fermò, mi guardò, quasi minaccioso, e mi domandò, serio serio, cambiando intonazione di voce:

— Ci avrebbe qualche cosa a ridire?...

— Molte cose, caro signore, molte cose - dissi io, con la massima calma.

— Le dica, allora - soggiunse il minuscolo Lessing, facendomi un leggiero inchino col capo - le ascolterò volentieri. Come ella vede, son giovine, sono ardente, ho delle convinzioni profonde, ma ascolto volentieri i miei contradditori.

— Ella è troppo gentile - rispos'io, facendo, alla mia volta, un inchino al mio interlocutore, e non riuscendo a nascondere l'ironia che si racchiudeva in quelle quattro parole.

— Per me, già, è tutt'una; io ho scritto sulla mia bandiera: *verismo, naturalismo, novità...* ad ogni costo,

in barba alle regole, non ostante la grammatica, voglio il *vero*, voglio il *naturalismo,*

> *Novità* vo cercando che è sì cara,
> Come sa chi per lei vita rifiuta.

— E, intanto, si serve di due versi di quel vecchio barbogio di poeta, la cui lettura lo fa tanto sbadigliare - osservai io, che non seppi frenare un maligno sorriso.

— Eh!... pur troppo! - rispose, alquanto sconcertato, ma senza perdersi d'animo, l'imberbe Gian Vincenzo Gravina - ecco... lo vede? Reminiscenze dell'esecrato Liceo... sono gli strascichi, che lasciano, anche negli animi più baldi, i pregiudizi di una falsa educazione. Lo vede? io stesso, che detesto il *classicismo* più della febbre gialla o del vaiuolo nero, ecco, lo vede?... io stesso ci casco, a mia insaputa, senza volerlo.

— Eh, Dio mio!... non si disperi... non sarà nulla... la non morrà per così poco! - esclamai io. - Ella, che, così giovane, ha già compiti così larghi e profondi studi d'arte, d'estetica, di critica, di musica e di letteratura da poter sentenziare, con coscienza, in quistioni tanto gravi e tanto complicate, avrà tempo, certamente, a correggersi di queste piccole brutture, di queste reminiscenze classiche!

L'intonazione delle mie parole era corbellatoria, ma la mia voce era calma e il mio volto era serio.

Il giovine Adone mi guardò alquanto, in atto interrogativo, poi mi domandò:

— Se non mi inganno, ella si burla di me?

— Il ciel me ne guardi, caro signore! O non ha ella sentenziato testè, con la massima sicurezza e col piglio

più risoluto, d'*idealismo* e di *verismo*, di *classicismo* e di *naturalismo*, di *convenzionalismo* e di *realismo*, condannando poco men che alle fiamme, come nuovo cardinal De Pouget, gli scritti del Divino Poeta, schernendo il Sanzio, il Guercino, il Rossini, il Bellini e via di seguito?... È dunque evidente che ella ha studiato profondamente l'estetica, dai dialoghi di Platone e dalle opere di Aristotile fino al Locke, al Leibnitz, al Kant, allo Schelling, all'Hegel, al Cousin, al Jouffroy, al Gioberti; è evidente che ella deve aver girato, per lo meno per lo meno, tutte le gallerie e tutti i musei d'Italia, per poter instituire un parallelo fra l'arte antica e la moderna: è evidente che ella deve aver letti, intesi, gustati tutti i più grandi autori delle letterature vecchie e delle nuove, per poter giudicare e mandare secondo che le piace di avvinghiare - scusi la reminiscenza classica - io tutto ciò debbo credere, pei suoi discorsi, e ciò credo e ritengo, per fermo. O come vuole, dunque, caro signore, che io mi burli di lei?...

Il mio ragazzo s'era seduto al suo posto: era diventato prima rosso, poi pallido, poi rosso ancora; si era tolto il guanto dalla mano sinistra, poi se lo andava, con moti convulsi, calzando di nuovo, e, quando io ebbi finito di parlare, restò inchiodato nella sua poltroncina, immobile e muto, guardando il sipario.

— Ma, dunque, scusi - domandò allora il rosso e paffuto notaio, che non aveva perduto una delle mie parole - ma, dunque, scusi, quale è la sua opinione in tale disputa?...

— La mia opinione? - dissi io, sorridendo: - si figuri, ella, mio buon signore, se questo sia il luogo e questa

l'ora per trattare una questione grave, complessa, importante come è la presente.... sappia, intanto, che la mia è una opinione che non è opinione.

— Curiosa! - mormorò il notaio, sulla cui faccia di luna piena l'inarcarsi delle grigie sopracciglia delineò l'espressione del più profondo stupore.

— Proprio così, signori garbati, proprio così.

— Eppure - scusi, sa, le sembrerò soverchiamente curioso - eppure.... - disse il vegliardo.

E si fermò un istante.

— Dica pure, dica pure.... - sussurrai, incoraggiandolo.

— Eppure, vede, dalle parole, che ella ha rivolte al mio giovane amico, mi sembrerebbe poter dedurre che lei stia dalla mia, cosa che non so conciliare poi con gli applausi che ella largiva, poco fa, con vero entusiasmo, al *sabba romantico* di quest'opera, proprio nei punti, nei quali io ero più stordito e più mi annoiavo: per cui....

— Ella non mi ha compreso? - domandai io, sorridendo, al buon notaio - ovvero le pare che io sia in contraddizione con me stesso.... non è così?....

— Così precisamente - disse il brav'uomo.

— Ed è appunto ciò che avevo notato anch'io - soggiunse il giovinetto, che si era ormai riavuto.

— Allora, lor signori, vogliono proprio conoscere la mia opinione?...

— Sì, sì - esclamarono ambedue.

— Ed io la esporrò loro, in poche parole, alla buona, incompletamente, per conseguenza, ma tanto che basti a farla chiara e palese... ad un patto, però....

— E quale? - domandarono, contemporaneamente, i due miei vicini.

— Che, dopo che io avrò esposto la mia opinione, non se ne parli più e ognuno resti nella sua.

— Sta bene - disse il notaio.

— Precisamente; già, tanto è ciò che avviene sempre, come dissi poco fa - aggiunse il giovine, che aveva riguadagnato un po' della sua, quasi infantile, eppur così petulante alterigia.

— Benissimo!... Ella aveva osservato esattamente e da quel valente giovane che ella è. Dunque la mia opinione è questa: per ciò che riguarda l'arte - della quale sono modesto, oscuro, ma antico, passionato, ardente cultore - per ciò che riguarda l'arte e le sue molteplici manifestazioni, io non ho opinioni, non ho pregiudizii, non ho preconcetti... sono libero come un uccello, indipendente come un gatto, non sono legato nè a scuole, nè ad accademie, nè a chiesuole... insomma sono eclettico.

— Ah! - sospirò l' innocuo e omeopatico Aristarco, facendo una smorfia, assai espressiva, con le labbra.

Io non badai a lui e continuai:

— Per me tutto ciò che è *bello* mi piace, l'osservo, l'ammiro e, parola d'onore, non ostante i miei quarantadue anni, dinanzi ad un bel quadro, a un bel dramma, ad un bel libro, vado in brodo di giuggiole e mi entusiasmo, con lo stesso slancio, con lo stesso ardore con cui mi entusiasmavo ai miei vent'anni.... Forse con gusto un po' meno grossolano, forse con intelligenza meno rude, perchè, o bene o male, un po' bene e un po' male, ho letto, ho studiato, ho osservato,

ho ascoltato, ho misurato, ho cercato di confrontare, di pesare, di valutare... alla buona, come meglio ho potuto e saputo, con poco discernimento, forse, ma con buona volontà, con cura febbrile, certamente, e oggi, come a vent'anni, sempre con impeto amorosissimo; per cui, come dicevo...

— Sì, sta tutto bene, ma chi è che stabilisce che cosa è il *bello ?...* - domandò interrompendomi, con un certo suo sorrisetto, fra malizioso e trionfale, il Sainte-Beuve in erba.

— Ecco... precisamente... qui l'aspettavo... lo sapevo che ella mi avrebbe mosso questa domanda... lo sapevo quanto è vero che il sublime sta nel semplice - ciò che sembra, a prima vista, un paradosso ed è una matematica verità - lo sapevo, ripeto, per cui, eccomi a lei. Io non dirò col filosofo greco che il *bello è lo splendore del vero* - sebbene io creda che questa sia la più perfetta definizione del *bello* - ma io non la porrò per canone, come non dirò, col divino poeta, che il bello sia l'*armonica simmetria delle varie parti di un tutto fra loro;* io, come lei, caro signore - e mi rivolsi al giovine rivoluzionario - sono nemico delle regole, dei precetti, delle definizioni... ho procurato di leggerle, di studiarle, di apprenderle e non me ne sono mai trovato male; ma, lasciamo stare... bando a tutti questi ceppi... il genio dell'artista deve essere libero nello sconfinato e liberissimo campo dell'arte..... Dunque, non accetterò nessuna delle infinite definizioni che fin qui furono emesse del *bello* e dirò, per contentarla, che il *bello* è quello che per tale viene ricevuto ed ammesso dal comune e continuo consenso

dell'universale. Variano i gusti, perchè il gusto è un sentimento, stavo per dire un senso, tutto individuale, tutto interno, tutto subiettivo, e perciò una cosa parrà bellissima a lei che a me parrà bruttissima e viceversa, ma là dove il gusto della grande maggioranza degli uomini, per lunghi anni di seguito, si mantenne fermo nel riconoscere l'esistenza del *bello*, là il *bello* c'è, a lei accomodi o non accomodi. Perchè siccome, alla fin fine, lo scopo vero dell'arte è di piacere, quella è arte vera che più lungamente piace e ai più. Quindi, come ella comprende bene, io non solo non misuro un'opera d'arte alla stregua delle regole e dei precetti, ma non ricerco menomamente, in essa, uno scopo filosofico o morale: se ce lo trovo, eh! - dico la verità - tanto meglio; ma, se non ce lo trovo, non me ne preoccupo menomamente. Mi dà ella una bella commedia, come la *Mandragola* del Macchiavelli, per esempio, o come la *Signora dalle Camelie* del Dumas figlio - e sia immorale - benchè io potrei dimostrarle che, in quelle due commedie, la morale, non predicata, ma in azione, c'è, e che morale! - ma, ripeto, questa data commedia sia immorale e sia bella, e mi diverta, e mi agiti, e mi commuova... e io me ne rido della morale. Dunque, consideri bene quanto mi accosto a lei, caro signore; io non bado a precetti, non bado a morale, non bado a scuole, non bado ad accademie; accetto il *bello* in quanto è *bello*, da qualunque parte mi venga, sotto qualunque forma mi si presenti, a un solo patto, a una sola condizione: che sia *bello*. Nondimeno, come vede, caro signore, quantunque così vicino a lei, me ne trovo poi lontanissimo per questo: che ella, per

esempio, disprezza l'Urbinate ed io l'ammiro, ed io ho la debolezza, che ella - beato lei! - non ha, di entusiasmarmi in ugual modo tanto dinanzi alla *Madonna del Cardellino*, come dinanzi alle *Tentazioni di Santo Antonio*; tanto di fronte al *David* o al *Mosè* del divino Michelangelo quanto in presenza dell'*Abele* di Duprè o del *Genio di Franklin* del Monteverde, e sono capace - mi compatisca, sa - di deliziarmi ugualmente leggendo *Anacreonte* e *De Musset, Catullo* e *Heine*, *Leopardi* e *Byron*, come udendo il *Guglielmo Tell* o *Lohengrin*, il *Profeta* o l'*Aida,* la *Sonnambula* o il *Mefistofele*

Qui mi interruppi un momento a osservare le contorsioni del ventenne Boileau, poi, volgendomi al mio vicino di destra, ripresi:

— E lei, vede, ha torto quando parla di musica del *passato* e di musica dell'*avvenire*, di musica *armonica* e di musica *melodica*, di musica *italiana* e di musica *tedesca*, di musica *drammatica* e di musica *sinfonica;* c'è un solo genere di musica, possibile, a questo mondo; ed è la musica bella, la musica buona, la musica che diverte, che intenerisce, che fa pensare, e questa non è nè latina, nè ostrogota, nè antica, nè moderna, è di tutti tempi e di tutte le nazioni; l'altra, quella che annoia, infastidisce, che fa sbadigliare, quella soltanto è musica cattiva, da qualunque parte venga e chiunque sia che l'abbia scritta. Quanto al criterio della maggiore o minore facilità di intenderla e di sentirla piuttosto alla prima che alla quarta rappresentazione, questo, caro signore, mi permetta che glielo dica, è un criterio sbagliato.

Il notaio fece un movimento, come per obbiettare qualche cosa.

— No, no, scusi, mi lasci dire. Ne vuole una prova?... Mi dica, di grazia, che cosa trova più facile a comprendere, lei: due terzine di Dante o due strofette del Metastasio?... Evidentemente le strofette del poeta, nostro concittadino. E che ne dedurrebbe lei, a rigor di logica, basandosi su questo suo criterio?... Forse che il Metastasio, perchè più piano, più semplice, più popolare, sia più grande, più poderoso, più sublime di Dante?... No, per certo: dunque il Metastasio sarà bello nella sua apparente facilità, nella sua semplicità, nella sua melodia, ciò che non ci impedirà di riconoscere che, quantunque più astruso, più condensato, più vigoroso, anzi appunto per ciò, il divino poeta è immensamente più grande del poeta cesareo. Ora applichi questa osservazione alla musica, ed ella troverà che se il *Matrimonio segreto* di Cimarosa è bello come l'*Ipermestra* del Metastasio, gli *Ugonotti* sono belli come il canto di *Farinata degli Uberti*. Se ne persuade?...

Il notaio sorrise bonariamente, e mormorò:

— Il paragone è più ingegnoso che esatto.

— Sarà, può essere - risposi io; - ma ci pensi bene e, forse forse, finirà per trovarlo più esatto che ingegnoso. Quanto a lei poi, mio caro signore, continuai, indirizzandomi al biondo Baretti in sessantaquattresimo - che strepita contro il *convenzionalismo* e il *manierismo*, ella ha mille ragioni e, per quanto debole possa essere la mia alleanza, mi troverà sempre al suo fianco in questa crociata. Sicuro: ella ha ragione da

vendere: in arte ci vuole *originalità*, e perciò ci vuole *naturalezza;* occorre che ognuno si mostri quale è, facendo da sè e traendo la sua ispirazione da sè stesso. Ma crede ella che il *convenzionalismo* e il *manierismo* siano vizî di moderna invenzione? No, mio caro signore, no; sono nati coll'uomo. Il fascino, che esercitarono ed esercitano gli alti ingegni sopra i mediocri, ha sempre generato e genererà sempre negli uomini - e questa sarebbe, disgraziatamente, una pròva di più che l'uomo discende dalla scimmia - la manìa dell'imitazione, e quindi il *convenzionalismo* e il *manierismo.* Senza ricorrere all'antichità, pensi al Petrarca, al Marini, a Michelangelo, al Frugoni, al Metastasio, al Monti, al Canova e mi dica, poi, se il *manierismo* e il *convenzionalismo* sono piaghe di data recente.

E lo stesso le dico sul suo *verismo*, sul suo *realismo*, sul suo *naturalismo.* Ma crede ella, proprio, in buona fede, sulla scorta di quattro ragazzi, generalmente bocciati al Liceo e che scrivono delle porcherie in pessimi versi e che vociano e cianciano e cinguettano pei tavolini dei caffè e su per le pagine giallognole degli elzeviri, di *scuola nuova* e di *scuola del vero*, di *realismo* e di *naturalismo*, e ne vanno a pescare gli esempii in *Rabelais*, in *Lesage*, in *Balzac* e in *Zola*, credendo di scoprire l' America; ma crede, proprio, ella, in buona fede, che queste le sian cose di moderna invenzione?...

No, caro il mio signore, no; le son cose vecchie come la barba di Matusalem e più ancora. Il *naturalismo* è nato con Eva, il giorno che quella buona donna peccò. Nello spazio di tempo, sia pur stato breve quanto el'a

vuole, che corse fra il punto in cui la compagna di Adamo commise il primo fallo, fino a quello in cui, accorgendosi della sua nudità, si coprì con la famosa fronda di fico, in quel breve spazio di tempo nacquero il *verismo*, il *realismo* e il *naturalismo...* figliuoli tutti del peccato e della fragilità femminile, come ella vede.

Ma di quali scoperte o invenzioni mi va dunque favellando, mio buon signore? Per carità; ma cominci dal leggere il capo XIX del libro della *Genesi* e il libro di *Rut* e lo stupendo, il mirabile *Cantico de' Cantici*, dove il *naturalismo* il più crudo è velato, appena appena, dalla più splendida poesia che mente sensuale potesse concepire al mondo e venga, giù giù, ad Anacreonte, ad Euripide, ad Aristofane, a Plauto, a Catullo, a Orazio, a Ovidio, a Marziale, a Petronio, e, per parlar dei nostri soltanto, scenda fino al divino poeta, al Boccaccio, al Sacchetti, al Firenzuola, al Machiavelli, al Berni, all'Ariosto, all'Aretino, al Casti, e mi dica poi se il *verismo*, il *realismo* e il *naturalismo* l'ha inventato lei, o coloro che strepitano alla luna, come lei.

Se differenza c'è fra il vecchio e il nuovo *naturalismo*, è tutto a scapito dei moderni, nei quali manca, quasi sempre, la leggiadrìa, la venustà, la grazia della forma, veramente artistica, che, negli altri, quasi sempre, si ritrova e si gusta e si ammira.

Quanto all'orrido, al deforme, allo schifoso, che ella vuole adoperare nell'arte, l'adopri pure; ma, per salvarsi dal precipizio sul quale si mette a volare, ma, per salvarsi dai fischi, si ricordi di adoperarlo come l'ha adoperato il divino poeta nel dipingere la pattu-

glia diabolica nei canti XXI e XXII e l'alterco fra mastro Adamo e il greco Sinone nel XXX dell'*Inferno.* Ritragga pure dei birbanti come il sublime Jago di Shakspeare; lo ritragga pure coi più foschi colori della sua tavolozza, ma lo ponga vicino a una figura nobile e generosa, come quella di *Otello,* e di fronte alla splendida luce, che emana dalla soavissima persona di Desdemona. Scolpisca pure il deforme, come Victor Hugo nel suo *Quasimodo,* ma lo circondi dell'aureola della virtù, come ha fatto il poeta francese; e, creda a me, non sarà male se, accanto a *Quasimodo,* ci porrà, per contrapposto, un *Claudio Frollo* che rappresenti il bello fisico e lo schifoso morale, e se le due antitesi viventi saranno rischiarate dalla leggiadra e poetica figura di *Esmeralda...* magari con la capretta.

E questi non sono precetti, sa; badi bene, signor mio, non sono regole, nè ceppi che io voglio imporre alla sua libera fantasia; sono avvertimenti che le dò perchè ella non sia fischiato, giacchè, non si illuda, non si faccia dare ad intendere frottole, se ella farà il brutto per il brutto, se il brutto della natura ella non lo idealizza, trasportandolo nel campo dell'arte; se, per conseguenza, idealizzandolo, ella non lo rende bello, nella forma, non si illuda, sa, trasportando il brutto, fotograficamente, dall'immondezzaio sulla tela, tale quale è, ella sarà irremissibilmente, senza pietà, perpetuamente fischiato... la qual cosa non è, generalmente, la mèta a cui miri l'artista.

E lo stesso, precisamente lo stesso le dico pei suoi versi di sedici e di diciotto sillabe: li faccia pure, nessuno glielo impedisce: sarà una stranezza, ma basta

che riesca una stranezza bella, passerà e sarà lodata. Ma bisognerà che i suoi versi abbian nerbo di pensiero, grazia e incisività di frase, fascino di forma..... bisognerà che sian belli, ma belli per consenso dell'universale, e belli in guisa da abbacinare lo splendore dei migliori endecasillabi, dei migliori settenari in voga... se no il suo ardimento riuscirà come quello di Icaro ed ella sarà inesorabilmente deriso e subito messo in oblìo.

Quanto alla grammatica e al vocabolario li lasci stare, poveretti: o che le hanno fatto? Anche a favore di quelle due povere creature, c'è il consenso universale: saranno pregiudizi, ne convengo, saranno pedanterie, ma, alla fin fine, come fare?... Bisogna subire la tirannide della maggioranza e passare sotto le forche caudine di Basilio Puoti e della Crusca. È vero che Voltaire, con biasimato neografismo, scriveva, ai suoi tempi, *français*, *anglais*, *ils aimeraient* ecc., ecc., in barba all'ortografia, allora in voga, che statuiva si scrivesse *françois*, *anglois* e *ils aimeroient*, ma una rosa non fa primavera e bisognerebbe che ella fosse ben bene sicuro di essere Voltaire, cosa che non accade a tutti e neppure tutti i giorni.

Quanto poi...

Fortunatamente per me e per gli altri, a questo punto fui interrotto dall'alzarsi della tela.

Durante la rappresentazione dell'epilogo del *Mefistofele*, sbirciai, tre o quattro volte, alla sfuggita, i miei due vicini e interlocutori: il vecchio notaio pareva più contento che malcontento, ma l'altero piccolo Schlegel non sembrava gran che soddisfatto.

L'opera finì, fra gli applausi del pubblico; io salutai i miei vicini ed uscii in fretta.

Nel corridoio, mentre accendevo una sigaretta, mi imbattei in un amico, al quale, passando, il biondo amorino, che poco prima sedeva alla mia sinistra, aveva vôlto un altezzoso saluto.

— Conosci quel giovine? - gli chiesi.

— Sì - rispose egli: e me ne disse il nome e la condizione.

Era uno studente, figlio di un capo-divisione, bocciato, per due anni di seguito, all'esame di licenza liceale!...

L'UMANITÀ DI BEATRICE

L'UMANITÀ DI BEATRICE

Una delle qualità più spiccate dell'uomo, e per la quale egli si segnala sopra gli altri animali, è lo innato suo spirito di contraddizione. Ci avete mai posto attenzione?... No?... Ebbene, guardate. Perchè mai Penelope disfaceva la notte il lavoro compiuto di giorno?... Per contraddizione. Perchè, secondo il vecchio apologo, l'uomo desidera le vivande calde e poi vi soffia sopra per raffreddarle?... Per contraddizione. Perchè si ama di addolcire col zucchero il caffè che è amaro?... Per contraddizione. Potrei durare a lungo negli esempi... ma preferisco arrestarmi, affermando che è su questo fenomeno, che io chiamerò psicologico, che si basa la metà almeno delle interminabili lotte filosofiche, artistiche e letterarie onde è, da molti e molti secoli, afflitta l'umanità.

E, quanto alle quistioni cui alludo, c'è un'altra ragione, oltre quella della contraddizione, che ne fomenta il periodico risorgere: e questa ragione è la moda;

capricciosa Iddia a cui talento si rinnovellano, a un dato periodo, più o meno lungo, di tempo, *rinnovellate,* quasi per sorpresa e ad insaputa di tutti, di *novella* fronda certe dispute intorno alle quali tutto il mondo credeva ormai emessa formale e definitiva sentenza... Bah!... E il prurito di apparir critico nuovo che assale or questo or quello, dove lo mettete?... E' vi conviene piegare il capo: quella vecchia lite che voi, in buona fede, già credevate risolta e per sempre risolta... macchè!... eccola rifiorire più verde e prospera di prima.... non già afforzata dal rigoglio di nuove ragioni, ma sì bene ritta sullo stelo dei vecchi argomenti...

Ed eccoli lì i letterati, gli studiosi, i critici ad accapigliarsi, ad arrabattarsi, a dirsi, magari, un sacco di contumelie e ad arruffare più che mai la matassa, la quale, a farlo apposta, il più delle volte era, in origine, liscia, semplice, dipanata...

Oh ascendente irresistibile della vecchia storia di Penelope!

Tutte queste melanconiche riflessioni mi sono suggerite dal fatto che, oggi, torna a galla la disputa secolare se la Beatrice, la quale inspirò al divino Dante il più meraviglioso e sublime poema che la razza umana conosca, fosse realmente una fanciulla fiorentina di carne e d'ossa, poco importa se figlia di Folco Portinari o di altro cittadino, o se ella invece non sia che un ente fantastico, un mito, un simbolo creato dall'onnipotente immaginazione dell'esule ghibellino.

Per vedere quanto sia stravagante la resurrezione di

tale quistione, dopo che la grande maggioranza dei critici e dei commentatori sì nostrani che stranieri l'avean risolta, più volte, a favore dell'umanità di Beatrice, basterà volgere uno sguardo al quando e al come tale discussione sorse e alle varie fasi per le quali si svolse.

Tutti i commentatori e lettori pubblici della Divina Commedia nel XIV secolo, cioè tutti i commentatori e lettori più vicini all'epoca in cui visse il poeta, tutti coloro che furono o suoi contemporanei, o quasi contemporanei, dal Boccaccio, scendendo, giù giù, pel Pievano, per Filippo Villani, per Jacopo della Lana, per l'Anonimo, per l'Ottimo, per Benvenuto da Imola, per Francesco da Buti, pel Malpaghinis, per Gherardo da Prato, fino ai due commenti attribuiti a Pietro e a Jacopo figli di Dante, tutti concordemente ammisero e riconobbero, sotto la soave e vaporosa persona di Beatrice, le sembianze e le forme di una donna viva e vera, la quale si era andata poi, man mano, trasformando e fondendo nella mente del poeta, in una cosa sola col simbolo della teologia o della scienza rivelatrice divina.

Quale interesse potevano avere i figli di Dante, e i commentatori e spositori quasi a lui contemporanei, quale interesse potevano avere a falsare la verità e la storia, narrando degli amori purissimi del poeta con una nobile e casta fanciulla fiorentina?...

I figli Jacopo e Pietro, stati di continuo presso il padre loro, dovean, senza dubbio, saperne, intorno a questi amori, più assai che non ne potessero sapere

gli estranei, per la assidua loro dimestichezza col genitore; gli altri fondavano la loro credenza sulla esistenza di una vera e reale Beatrice, nella recente tradizione popolare viva, sincrona intorno alle vicende e alle azioni del poeta.

Non fu che in pieno secolo decimoquinto, centocinquant'anni circa dopo la morte del divino poeta, che Gio. Mario Filelfo, figlio di Francesco, dettando una vita dell'Alighieri, pensò opportuno di impugnare l'opinione generale e, primo, espose e sostenne l'idea che Beatrice fosse ente immaginario e non mai esistito.

La ragione di questa nuova dottrina non può ricercarsi e rinvenirsi che nel desiderio di novità che mosse il turbolento e bugiardo letterato a quella stravagante affermazione: dire e mostrare di credere il contrario di ciò che asserivano e credevano tutti gli altri parve al figlio del Tolentinese qualche cosa di simile ad un'altra invenzione della bussola: e finse di credere e scrisse che Beatrice non era altrimenti una donna esistita, ma un mito.

Ma quanto potesse valere la stravagante affermazione del Filelfo, non sussidiata da alcun sodo e serio argomento, apparve facile a tutti i dotti contemporanei i quali non abbracciarono quella opinione, perchè sapevano per prova come e quanto Gio. Mario Filelfo fosse mendace spacciatore di frottole letterarie.

Cosicchè i commentatori suoi contemporanei e i posteriori - e ve ne furono dei valenti e di profondo acume

dotati, e basterà citare il Landino, il Nidobeato, il Vellutello e il Dolce - non tennero alcun conto dell'opinione del Filelfo la quale trovò un appassionato sostenitore - sempre per quella benedetta tenerezza della contraddizione - nel canonico Anton Maria Biscioni e, più tardi, in un altro canonico, il Dionisi.

E contro le denegazioni del Filelfo e del Biscioni stettero i più dotti e autorevoli commentatori di Dante, dal Lombardi a Brunone Bianchi, dal Foscolo al Costa, dal Cesari al Fraticelli, dal Biagioli al Tommaseo, dall'Alfieri all'Emiliani-Giudici, dal Giusti al Carducci, e soltanto due nobili ed elevati intelletti, in mezzo al coro delle sapienti elucubrazioni onde era sostenuta, comprovata, dimostrata vera, fino all'evidenza, la umanità di Beatrice, sorsero, in questi ultimi tempi, sostenitori dell'idea del Filelfo e del Biscioni, Gabriele Rossetti e Francesco Perez.

Il primo di questi scrittori, invasato dall'idea che tutto il divino poema fosse una allegoria settaria e rivoluzionaria in materia religiosa, preludio del protestantesimo, secondo lui, già maturo nell'animo del glorioso poeta, non vide in Beatrice che un simbolo dell'idea massonica, e dettò in proposito due libri: *Il mistero dell'amor platonico* e *La Beatrice di Dante*, nei quali, non ostante il grande ingegno e la larga cultura onde egli era dotato, accatastò tante visionarie e sofistiche argomentazioni e siffatta ampia messe di dotte ed argute castronerie, da travisare completamente non soltanto il senso morale, politico e storico del poema, ma il senso estetico altresì.

Il Perez, sulla scorta dell'acutissimo ingegno, col corredo di una dottrina tanto ammirevole quanto profonda, in base ad un convincimento sincero, ha scritto un libro critico intitolato: *La Beatrice svelata*, libro che io lessi due volte di seguito ed annotai pressochè in ogni pagina, quasi stupefatto della operosa sapienza dell'illustre siciliano il quale ebbe il coraggio vero ed ammirabile di studiare tutta la scolastica, tutto il simbolismo, tutto l'allegorismo del medio evo, per venire alla conclusione che Beatrice non è mai stata una donna, ma puramente e semplicemente .... la intelligenza attiva. Ma per giungere a questa conclusione quanti sforzi immani!... quali sottili contorsioni!... quanta abilità sofistica!...

Eppure, non ostante la dottrina, profusa, a piene mani, nel libro del Perez, non ostante lo studio amoroso e paziente da lui fatto sopra Aristotele e sui suoi commentatori arabi, sui Padri della Chiesa e sulla loro dialettica, sulla influenza universale dell'allegoria nei secoli XII e XIII e sulle cause e ragioni di questa prevalenza allegorica, non ostante tuttociò e non ostante la logica stringente, serrata del Perez, le sue conclusioni non solo non penetrarono nell'animo mio, ma ne furono respinte; e lo studio posteriormente fatto su quel libro, posto a confronto col *Poema*, con la *Vita Nuova* e col *Convito*, anzichè dissuadermi, mi confermò validamente nella mia convinzione sulla umanità di

Beatrice, si chiamasse ella Beatrice, o si chiamasse Giovanna, fosse di Folco Portinari, fosse di altri figliuola.

Le dottrine del Rossetti e del Perez, quantunque trovassero seguaci e sostenitori tanto in Italia, quanto all'estero, furono ineluttabilmente e vittoriosamente abbattute dallo Schlegel, dal Cantù, dal Puccianti, dal D'Ancona e da altri; e nei posteriori commentatori non ne era rimasta traccia.

Oggi, dopo molti anni, quelle dottrine, sempre per quel benedetto amore del nuovo, dello straordinario, magari dello stravagante, rifan capolino novellamente. Siamo sempre lì: pur di contraddire al consenso quasi universale, pur di renderci singolari, pur di riuscire notevoli di fuori e di sopra della comune degli uomini, ritorniamo all'Almagesto di Tolomeo e neghiamo che la terra si aggiri attorno al sole!

Ma che cosa c'è di serio, che cosa c'è di vero, e, sopratutto, che cosa c'è di nuovo in queste posteriori induzioni?...

Nulla, assolutamente nulla: siamo sempre alle medesime: non una virgola fu aggiunta a quanto avevano detto i precedenti sostenitori dell'opinione che Beatrice non fosse mai esistita: furono riprodotte le stesse idee, sotto forme diverse.

Domando, fino da ora, scusa ai lettori se anche io, combattendo contro questi testardi dell'impenitenza finale, sarò costretto a ripetere, in gran parte, gli argomenti contro di loro già addotti.

Ma d'altronde, se si ha da trattare co' sordi, come s'avrebbe a fare?...

Ripetere loro su tutti i tôni le verità sacrosante che essi non odono, o fanno le mostre di non volere udire.

Senza addentrarmi nella disamina delle ragioni obiettive di tempo, di studii, di ambiente, labirinto oscuro, faticoso, asmatico, nel quale, con passo così paziente e così sicuro, si è addentrato l'illustre Francesco Perez, per contorcere ad un preconcetto fine il senso limpido, esplicito, indiscutibile delle parole del divino poeta, io mi trincererò dietro quelle parole per dimostrare, ancora una volta, luminosissimamente, che la donna, da noi conosciuta sotto il nome di Beatrice, fu donna realmente esistita, donna di carne e di ossa, donna nelle cui vene scorreva sangue umano, donna dalle cui fibre emanavano fluidi che facevan tremar le vene e i polsi dell'Alighieri.

E dichiaro che, dal canto mio, trovo molto più arduo, e molto più ingegnoso, per ciò, l'assunto di coloro che si sforzano, con abili e più che umane sottigliezze, stravolgere le precise espressioni del sommo ghibellino ad un significato che esse non hanno e che l'immortale autore non volle loro dare giammai, di quello che non sia il còmpito di coloro i quali tendono a dimostrare l'umanità di Beatrice servendosi, senza bisogno di commenti o di interpretazioni, delle parole stesse del divino Alighieri.

Ciò premesso, acciocchè nessuno creda che io aspiri ad acquistarmi gran merito fra la gente dotta, entro nell'argomento.

Che il divino autore di quella portentosa trilogia, che ha il titolo di *Commedia*, intendesse narrare nella *Vita nuova* la storia di un vero e potentissimo amore, apparrà chiaro ed evidente a chiunque quel prezioso ed aureo libretto legga, senza preconcetti e senza prevenzioni.

In quella storia, *fervida e passionata*, come dice il poeta, il linguaggio è continuamente tremolante e palpitante per l'impeto della passione, sulla quale indarno si cerca gettare il freddo velo della studiata e impassibile allegoria.

Pretendere che Dante, il più proprio, il più matematico, il più scrupoloso adopratore delle parole che vanti la lingua nostra, prima e dopo di lui, concepisse a bello studio, non sentisse menomamente ed esprimesse calcolatamente ed a freddo le più calde e ispirate espressioni d'amore, soltanto per dare appiglio a taluni dei futuri commentatori di fargli dire fandonie che egli non si pensò mai di dire, è lo stesso che pretendere che il sole non splende, non riscalda, non vivifica, è lo stesso che asserire che esso è un gran piatto di bronzo dorato, fiammeggiante per luce riflessa, nella volta azzurra del cielo.

L'amore del poeta, il quale, secondo gli uni, sarebbe stato rivolto non a Beatrice o ad altra donna, ma all'intelligenza attiva, secondo gli altri, alla rivelazione

o alla teologia o al simbolo essenico, quell'amore era tanto poco potente, tanto poco vero, tanto poco umano che « egli portava nel viso tante delle sue insegne, che « non si poteva ricoprire » *(Vita nuova*, § 4), onde la gente gli diceva appresso: « Vedi come cotale donna « distrugge la persona di costui » (§ 5) e lo costringeva « a piangere per la morte di una donna giovine e di « gentile aspetto, stata amica della sua donna e a dettare « per essa un sonetto e una ballata: *Piangete amanti*, « e *Morte villana* (§ 8) e quando ella apparìa, nullo « nemico gli rimaneva, anzi gli giungea una fiamma « di caritade la quale gli facea perdonare a chiunque « lo avesse offeso: e chi allora lo avesse addimandato « di cosa alcuna, la sua risponsione sarebbe stata, *amore*, « con viso vestito di umiltà » (§ 11).

E poichè la bella gli ebbe, per gelosia, tolto il saluto, dopo avere « amarissimamente pianto, si addormentò « come un pargoletto battuto lagrimando » (§ 12); e, al solo trovarsi vicino alla sua donna, senza ancora averla veduta, « gli parve sentire un mirabile tremore inco- « minciare nel suo petto dalla sinistra parte e stendersi « di subito per tutte le parti del suo corpo, *onde fu « costretto* a poggiare la sua persona simulatamente ad « una dipintura, e, temendo non altri si fosse accorto « del suo tremare, levò gli occhi, e, mirando le donne, « vide tra loro la gentilissima Beatrice. » Di che « molte « persone avevano compreso lo segreto del suo cuore » (§ 18), e quando egli apprese la morte del padre di Beatrice « rimase in tanta tristizia che alcuna lagrima « talor bagnava la sua faccia che egli si ricopria con « porsi spesse volte le mani sugli occhi, » a tal segno

che donne provenienti dalla casa della desolata Beatrice diceano, vedendo il giovine Dante lagrimoso: « questi « che quivi è, piange nè più, nè meno come se la avesse « veduta come noi l'avemo; » e altre diceano: « vedi « questo che non pare esso, tale è divenuto » (§ 22).

Tanto era poco vero, poco reale, poco umano l'amore del divino poeta per la sua donna che, infermato e standosi in letto, col pensiero vagante e pur fiso in un solo obietto, cominciò a dire fra sè e sè: « di necessità « conviene che la gentilisima Beatrice alcuna volta si « muoia » onde « gli giunse sì forte smarrimento che « chiuse gli occhi e cominciò a travagliare come far- « netica persona » (§ 22) e finì per provare tutti gli effetti dolorosi che nella stupenda canzone: *Donna pietosa e di novella etate* sono narrati; e perchè di lei si sapessero le lodi da per tutto non pur « da coloro « che la poteano *sensibilmente* vedere, ma dagli altri « ancora, » dettò per lei quel sublime sonetto, il più stupendo di tutti i sonetti che vanti l'italiana favella: *Tanto gentile e tanto onesta pare*, per entro al quale tanta onda è diffusa di delicato e soavissimo sentimento umano.

. . . . Amore
Così mi sta soave ora nel core.
Però quando mi toglie sì 'l valore,
Che gli spiriti par che fuggan via,
Allor sente la frale anima mia
Tanta dolcezza che 'l viso ne smuore.

esclama il divino poeta, tutto in estasi nella contemplazione di questa bellissima e gentilissima, dalla quale emanavano e si trasfondevano in chi la mirava pensieri virtuosi e nobili e sante aspirazioni.

Della disperazione del poeta (§§ 29-32) per la morte della donna gentilissima e del soave e mestissimo abbandono onde ribocca la mirabile canzone: *Gli occhi dolenti per pietà del core*, non è a dire. E nel sonetto: *Venite a intendere li sospiri miei*, e nell'altro: *L'amaro lagrimar che voi faceste*, e in quello: *Deh peregrini che pensosi andate!* v'è tanto e sì profondo e così umano dolore, che non si sa comprendere come parole, vergate con le lacrime amare del poeta, parole stillanti il sangue del suo core, possano essere state credute indirizzate, con scolastica calma e studiata affettazione, o alla scienza teologica o alla intelligenza attiva!

Ora che in tutta la *Vita nuova, fervida e passionata* - lo dice l'autore - scorrano tutti i palpiti, tutti gl'impeti, tutte le lacrime di un amore puro, casto, verecondo, spirituale sì, ma veementissimo amore, fatto d'ammirazione e di adorazione, di estasi e di visioni, di venerazione e di idolatria, questo non si può assolutamente negare; perchè bisognerebbe che chi legge le pagine di quel delizioso libretto avesse i nervi paralizzati, il cervello intorpidito per non sentire ripercuotere nelle proprie fibre tutti i tremiti di quella profonda e sentita passione.

La purità incontaminata di quell'amore, che si accontenta soltanto del saluto di quella bellissima creatura, la spiritualità sublime di quell'amore, il quale vive di aspirazioni così modeste, che si arrestano ad una muta e fervorosa contemplazione, si spiega subito, alla bella prima, senza bisogno di costringere il senso comune a contorcersi come un *clown* fra le morse di sofismi incomprensibili, quando si ripensi all'indole della poesia volgare, nata dai canti dei trovatori, idealizzanti sempre e da per tutto la donna; quando si ripensi al misticismo dominante nel medio evo e i cui ultimi strascichi si ripercuotono su tutto il periodo del primo rinascimento; quando si ripensi alla indole mesta, riflessiva, pensosa, severa del divino poeta.

Ma che il suo amore fosse amore vero e reale per una donna, chiamata Beatrice da coloro che non sapeano come la dovessero chiamare e alla quale anche il poeta finisce per lasciare quel nome, sia che esso fosse proprio il suo, sia che gli piacesse quel pseudonimo attribuitole dalla gente, ma che questo amore fosse vero e reale, oltre che dai tanti passi della *Vita Nuova*, risulta da molti luoghi del *Purgatorio* e del *Paradiso*, allorchè nella mente divina del poeta, fatta matura dagli anni e dagli affanni, Beatrice erasi fusa con la scienza divina e la donna era diventata un tutto con il simbolo.

Anche allora, questo immortale cantore

Chè sovra tutti come aquila vola,

questo poeta, così lucido ed efficace incisore di epiteti, così sobrio e poderoso scultore di parole, con proprietà

inimitabile rispondenti sempre nettamente alla idea, al concetto che esse erano incaricate di esprimere; anche allora che egli è tratto in estasi, nella meditazione dei misteri della sua fede, anche allora, tutte le volte che esso parla di Beatrice, l'affetto umano, l'affetto terreno, l'affetto vero e ardentissimo che aveva nutrito per lei creatura vivente, si fa palese in ogni sua parola.

Ecco come egli descrive il suo incontro con essa nel Paradiso terrestre, dieci anni dopo la morte di lei:

> Così dentro una nuvola di fiori
> Che dalle mani angeliche saliva
> E ricadeva giù e dentro e fuori,
> Sovra candido vel cinta d'oliva
> Donna m'apparve, sotto verde manto,
> Vestita di color di fiamma viva.
> E lo spirito mio che già cotanto
> Tempo era stato che alla sua presenza
> Non era di STUPOR TREMANDO AFFRANTO,
> Senza dagli occhi aver più conoscenza
> Per occulta virtù, che DA LEI MOSSE
> D'ANTICO AMOR sentì la gran potenza.
> Tosto che nella vista mi percosse
> L'alta virtù, che già m'avea TRAFITTO
> Prima che FUOR DI PUERIZIA FOSSE,
> Volsimi alla sinistra, col respitto,
> Col quale il fantolin corre alla mamma
> Quando ha paura o quando egli è afflitto,
> Per dicere a Virgilio: MEN CHE DRAMMA
> DI SANGUE M'È RIMASA CHE NON TREMI;
> CONOSCO I SEGNI DELL'ANTICA FIAMMA.

E Beatrice, che, nella *Vita nuova,* non sarebbe stata altro che l'intelligenza attiva, o la scienza teologica, o il simbolo massonico, secondo coloro che negano la vera esistenza di lei, Beatrice esclamava, parlando di Dante

e del tempo a cui si riferisce precisamente la narrazione contenuta nella *Vita nuova:*

> Alcun tempo il sostenni col mio VOLTO;
> Mostrando gli occhi GIOVINETTI a lui
> Meco il menava in dritta parte vôlto.
> Sì tosto come in su la soglia fui
> Di mia SECONDA ETADE E MUTAI VITA,
> Questi si tolse a me e diessi altrui,
> Quando di CARNE A SPIRTO era salita
> E bellezza e virtù cresciuta m'era
> Fu' io a lui men cara e men gradita;
> E volse i passi suoi per via non vera,
> Immagini di ben seguendo false
> Che nulla promission rendono intera.

E più tardi soggiunge:

> Sì udirai come in contraria parte
> Muover doveati MIA CARNE SEPOLTA.
> Mai non t'appresentò natura od arte
> Piacer, quando le BELLE MEMBRA, in ch'io
> RINCHIUSA fui, e ch'or SON TERRA SPARTE.
> E se il sommo piacer sì ti fallìo
> Per la MIA MORTE, qual COSA MORTALE
> Dovea poi trarre te nel suo disio?...
> Ben ti dovevi, per lo primo strale
> Delle cose fallaci, levar suso
> Dietr'a me CHE NON ERA PIÙ TALE.

Più tardi il poeta, pentito e ribenedetto, guarda Beatrice e racconta che

> MILLE DESIRI PIÙ CHE FIAMMA CALDI
> Strinsermi gli occhi agli occhi rilucenti.
> . . . .
> Tanto eran gli occhi miei fissi ed attenti
> A DISBRAMARSI la DECENNE SETE
> Che gli altri sensi m'eran tutti spenti.
> . . . . così lo santo riso
> A se traeali con l'ANTICA RETE.

E qui, con evidenza sfolgorante di parola, si favella di *carne,* si parla di *belle membra che ora sono a terra sparte,* si tratta di *venustà corporea* e di *amore ardente di mille desiri più che fiamma caldi,* e non bastano i nebulosi dubbî e le cervellotiche asserzioni in contrario di cento Bartoli e di cento Costero ad offuscare menomamente tutta la verità, la *realtà* che fiammeggia nelle solenni affermazioni del divino poeta.

E se tutte queste frasi, se tutte queste parole vive, potenti, passionate, non fossero il riflesso delle amorose rimembranze dell'amante; se esse non fossero l'effetto dei fremiti dell'anima sua, dei palpiti dei suoi nervi, se esse non rispondessero a un sentimento altrettanto umano, quanto nobile, fervido e profondo, io rinuncierei a comprendere mai più il significato delle parole della mia lingua natìa.

Ma altre prove e più convincenti e più chiare, se è possibile, scaturiscono dal *Convito*, e, sulla scorta di esse, se Beatrice fosse o non fosse una donna di carne e d'ossa, trasumanatasi, più tardi, nel simbolo della scienza divina nell'anima innamorata del poeta, vedremo, continuando nell'esame di tale quistione.

Innanzi di proseguire nell'esame delle ragioni che mi inducono a ritenere Beatrice, amata da Dante, essere stata prima donna reale e vera, mutata poscia e trasformata, ma poscia soltanto, in simbolo della scienza divina, importa rilevare questo fatto che, mentre i sostenitori dell' opinione contraria sono costretti ad

affannarsi attorno alle espressioni del divino poeta per trovare in esse, a furia di sottigliezze inaudite e di contorcimenti indicibili, un senso recondito diverso dal senso lucido, lampante, indiscutibile, letterale, io non ho bisogno che di citare alla lettera, semplicemente alla lettera, le parole del divino poeta per conseguire trionfalmente lo scopo cui miro.

C'è più abilità - ne convengo e lo ripeto - in coloro che si arrabattano a veder lucciole dove son lanterne, che in coloro i quali riconoscono, alla buona, il calore e il fulgore dei raggi del sole: ad ogni modo, mi preme porre in rilievo che io spiego Dante con Dante, senza essere costretto ad arrampicarmi sugli specchi, senza essere costretto, cioè, a ricorrere ai cavilli estratti dalle opere di Tommaso d'Aquino, di Bonaventura da Bagnorea, di Ugo da San Vittore, di Averroè e di Isidoro da Siviglia per far dire al sommo Fiorentino ciò che egli mai pensò di dire: per me l'umanità di Beatrice è dimostrata, di là della matematica evidenza, dalle parole stesse di Dante tolte dalla *Vita nuova*, dalla *Commedia*, dal *Convito.*

Nel capitolo primo del primo Trattato di questa ultima opera, il divino poeta, difatti, quasi presago delle fandonie che si sarebbero sforzati di fargli dire i futuri commentatori, solennemente dichiara: « E se nella pre-
« sente opera, la quale è *Convito* nominata e vo' che
« sia, più virilmente si trattasse che nella *Vita Nuova*,
« non intendo però a quella in parte alcuna derogare,

« ma maggiormente giovare per questa quella; veg-
« gendo siccome ragionevolmente *quella fervida e pas-*
« *sionata*, questa *temperata e virile* esser conviene. Chè
« *altro si conviene e dire e operare a una etade che*
« *ad altra;* perchè *certi costumi sono idonei e laudabili*
« *a una etade che sono sconci e biasimevoli ad altra;*
« siccome di sotto nel quarto Trattato di questo libro
« sarà per propria ragione mostrato ».

Nelle quali parole è evidentissimamente contenuta una specie di scusa pel soverchio ardore che fremeva nella *Vita Nuova*, ardore onde l'autore vuole attribuita la vivezza all'età in cui la scrisse, età nella quale - secondo lui - è lecito essere innamorati alla frenesia, siccome egli lo era della donna sua.

Ora, nel Trattato secondo del *Convito*, a commento della prima delle *quattordici canzoni* onde esso, secondo le intenzioni del poeta, doveva essere composto, il divino Alighieri allo scopo *dichiarato* di svelare l'allegoria contenuta nella canzone stessa che è quella che principia: « *Voi che intendendo il terzo ciel movete* » cioè le *Intelligenze* o gli *Angeli* che presiedono, secondo Aristotele, all'amore e che sono diffusi nel terzo cerchio del cielo, cioè nella sfera di Venere, secondo l'*Almagesto* di Tolomeo, scrive così: « Cominciando adunque,
« dico che la stella di Venere due fiate era rivolta in
« quello suo cerchio che la fa parere serotina e mattu-
« tina, secondo i due diversi tempi, appresso lo *trapas-*
« *samento* - *trapassamento* che, con o senza allegoria,

« vuol dir *morte*, nient'altro che *morte* - di quella Bea-
« trice beata, che vive in cielo con gli angioli e in terra
« con la mia anima, quando quella gentil donna, di cui
« feci menzione nella fine della *Vita Nuova*, apparve
« primamente accompagnata da amore agli occhi miei
« e prese alcuno luogo nella mia mente ».

Dove non soltanto chiarissimamente è confermato, per la millesima volta, come la donna del suo cuore, la donna vera di carne e d'ossa, che egli aveva tanto amato e tanto amava ancora, *è morta*, ma è anche spiegato, oltre l'evidenza, come l'altra donna di cui fe' cenno sul finir della *Vita Nuova* e di cui egli si era incominciato ad innamorare, fosse la *Filosofia*. Spiegazione questa che è ripetuta alla sazietà nei susseguenti capitoli dei susseguenti Trattati, e per la quale il poeta, strappato il velo allegorico di femminili bende onde, nella *Vita Nuova*, egli aveva avvolto questa seconda passione dell'animo suo, esplicitamente dice e ridice e ripete che questa passione intellettuale, susseguita a quella prima casta, verginale, ma carnale, era l'amore della Filosofia. Il che è più nettamente dichiarato nel capitolo decimoterzo dello stesso Trattato secondo, là dove il divino dice : « Tuttavia, dopo alquanto tempo » poscia che « egli ebbe perduto il primo diletto della sua anima », cioè Beatrice, « la mia mente, che s'argomentava
« di sanare, provvide (poichè nè il mio, nè l'altrui con-
« solare valea) ritornare al modo che alcuno sconsolato
« avea tenuto a consolarsi. E missimi a leggere quello,
« non conosciuto da molti, libro di Boezio - « *De conso-
« latione philosophiae* » - nel quale cattivo e discacciato
« consolato s'avea ».

E, più sotto, soggiunge: « E siccome esser suole, che « l'uomo va cercando argento, e fuori dell'intenzione « trova oro, lo quale occulta cagione presenta, non forse « senza Divino imperio; io, che cercava di consolare « me, trovai non solamente *alle mie lagrime* rimedio, « ma vocaboli di autori e di scienze e di libri: li quali « considerando, giudicava bene che la Filosofia che era « donna di questi autori, di queste scienze e di questi « libri, fosse somma cosa. E immaginava lei fatta come « una donna gentile: e non la potea immaginare in « atto alcuno se non misericordioso; per che sì volen- « tieri lo senso di vero l'ammirava, che appena lo potea « volgere da quella. E da questo immaginare, cominciai « ad andare là ov'ella si dimostrava veracemente, cioè « nelle scuole dei religiosi e alle disputazioni dei filo- « sofanti; sicchè, in picciol tempo, forse di trenta mesi, « cominciai tanto a sentir della sua dolcezza che il suo « amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero ».

Cioè a dire che le meditazioni filosofiche e i profondi studî, cui si abbandonò per distrarsi dal dolore cagionatogli dalla morte della sua vera e reale Beatrice, lo trassero all'amore della scienza.

E qui, prima di procedere innanzi, mi cadono spontanee dalla penna due osservazioni. La prima delle quali si è che non arrivo a comprendere il battagliare accanito che fanno fra loro i commentatori intorno alla donna pietosa e gentile cui si riferiscono gli ultimi sonetti della *Vita Nuova,* specialmente dopo la spie-

gazione portane, con l'usata acutezza, dal Carducci: avere, cioè, da prima alluso il poeta ad una donna viva e vera onde erasi nuovamente acceso; indi a qualche anno, quasi vergognoso di quel nuovo amore, che sembravagli offuscare quello ardentissimo nutrito dianzi per Beatrice, avere egli riferito quei sonetti alla Filosofia, quale, per ripetute dichiarazioni del poeta, è adombrata in quella donna gentile [1]).

La seconda osservazione, che scaturisce legittima ed immediata dalle surriferite parole del poeta, è questa: come avvenga mai che Dante, il quale, nella *Vita Nuova,* fece precedere e seguire ogni poesia da un commento, che Dante il quale, nel *Convito,* spiega così minuziosamente non soltanto le allegorie e il senso delle canzoni del *Convito* stesso, ma talvolta anche il senso delle poesie della *Vita Nuova*, come mai, dico, avvenga che Dante neppure una sillaba abbia pronunciato nè nel primo, nè nel secondo dei detti suoi libri sulla pretesa allegoria che - secondo i contorcitori del senso comune - si asconderebbe sotto le sembianze di Beatrice?

1) G. Carducci, *Delle rime di Dante Alighieri*, nel volume *Studi letterari* — Livorno, F. Vigo - 1880. — Anzi questo studio dotto ed amoroso dell'illustre critico toscano, pel quale molte delle poesie del canzoniere dantesco, non ostante le esplicite dichiarazioni dell' immortale autore che le affermava dedicate all'ente astratto della Filosofia, sono restituite alla loro *vera* condizione di poesie inspirate da un *reale sentimento d'amore, da una passione naturale*, questo studio dotto e amoroso del Carducci, dico, è una nuova e solenne riprova a danno dei sostenitori della stolta dottrina onde si vuole Beatrice simbolo astratto e non creatura umana. Imperciocchè se il Carducci riuscì a provare, con irrefragabile ragionamento, come molte poesie del canzoniere dantesco fossero dirette a donne umane e vere, tuttochè il divino poeta, per un posteriore sentimento di resipiscenza e di verecondia, volesse farle credere ai contemporanei e ai posteri, indirizzate alla Filosofia, a quanta maggior ragione non si avranno a ritenere per umane quelle dettate da un amore vero, profondo nella *Vita Nuova* e rivolte a Beatrice e le quali, per espressa e solenne e ripetuta affermazione del poeta, una gentilissima e casta fanciulla fiorentina, vera di carne e d'ossa, gli aveva inspirato?...

Di altri passi del *Convito* nei quali il divino poeta chiaramente parla dei suoi due amori, cioè di quello giovanile, fervido e passionato per la sua bella, pura, casta, vereconda creatura fiorentina, morta e ita fra gli angioli in cielo, e di quello maturo, assennato e virile concepito, dopo la morte di Beatrice, per un'altra donna che poi si mutò nella Filosofia, ne avrei da citare a iosa.

« Ma perocchè della immortalità dell'anima è qui toc-« cato, farò una digressione ragionando di *quella;* pe-« rocchè di quella ragionando sarà bello terminare lo « parlare di quella *viva* Beatrice beata, della quale più « parlare in questo libro non intendo » *(Convito,* Trattato II, capitolo IX). E nella conclusione del capitolo stesso «....... ed io così credo, così affermo e così certo « sono, ad altra vita migliore, dopo questa, passare ; « là dove quella gloriosa donna vive, della quale fu « l'anima mia innamorata, ecc. ».

« Dico che pensai che da molti di retro da me forse « sarei stato ripreso di leggerezza d'animo, udendo me « essere dal primo amore mutato. Per che, a tôrre via « questa riprensione, nullo migliore argomento era che « dire qual era quella donna che m'avea mutato...... » (*Convito*, Trattato III, capitolo I). E difatti lo dice nella meravigliosa canzone *Amor che nella mente mi ragiona*, nella quale ci fa conoscere, a sua giustificazione, che la donna onde nuovamente si era acceso d'amore non era un'altra creatura, umana come la sua desiderata e gloriosa morta, ma la Filosofia.

« Dico adunque che a me conviene lasciare le *dolci* « *rime d'amore*, le quali soleano cercare i miei pen- « sieri ecc. » (*Convito*, Trattato IV, capitolo II), perchè mutato è l'obietto dei suoi sospiri e la natura del suo amore, onde egli più sotto, nello stesso capitolo, soggiunge: « deporrò, cioè lascierò stare lo mio stile, cioè « modo soave, che di amor parlando ho tenuto, ecc. ».

E più oltre - se non credessi che ce ne fosse ad esuberanza - potrei continuare: ma, mi arresto: poichè credo che, dai passi riportati, limpidamente emerga la verità che nelle poesie della *Vita Nuova*, per dichiarazioni esplicite dello stesso poeta, si parlò di una bella, pura, vereconda giovinetta fiorentina, e in quelle del *Convito*, sotto le sembianze di una bella e nobile donna, fu cantata la Filosofia; ciò è a dire che il primo fu amore vero, reale, naturale - quantunque idealizzato e più tardi spiritualizzato - e perciò caldo, tenero, appassionatissimo, e il secondo fu amore allegorico, convenzionale, scientifico, e perciò freddo, arido, scolastico.

A quali stravaganze e inconcepibili conclusioni ci recherebbe la ipotesi - già dimostrata *falsa* con le parole del divino poeta - che Beatrice non fosse altro che l' Intelligenza attiva o che la Scienza divina, or ora vedremo.

Pervenuto a questo punto del mio disadorno ragionamento, io mi arresto e domando agli avversarii dell'assunto mio e a quei pochi lettori che avranno avuto la pazienza di seguirmi: e se, per una ipotesi impossibile, noi volessimo ammettere, non ostante la volontà

recisamente manifestata in contrario dal divino poeta e non ostante

il suon delle parole vere espresse

scritte da lui stesso, se noi volessimo ammettere che nella Beatrice della *Vita Nuova* fosse simboleggiata la intelligenza attiva, come vuole il Perez, o lo spirito essenico, come favoleggiò il Rossetti, o la scienza teologica, come affermano altri, che cosa rappresenterebbero tutti gli altri personaggi della *Vita Nuova* stessa?...

Imperciocchè, dato che il personaggio principale, il quale ha pure atteggiamenti e movenze da parer vivo, alitante, e fatto di polpe e sangue, sia allegorico, conviene di necessità che debba essere allegorico tutto il resto, la scena cioè e i personaggi secondari. La conseguenza è così legittima ed immediata che non v'ha sottigliezza scolastica che valga a sottrarcene.

Chi è, ossia, qual ente astratto rappresenta quella « gentile donna di molto piacevole aspetto che sedea « nel mezzo di Beatrice e di Dante, per la retta linea « e la quale mirava il poeta spesse volte, meraviglian- « dosi del suo sguardare che parea che sopra lei ter- « minasse » (*Vita Nuova*, § 5), onde tutti la credettero la donna per la quale Dante si struggeva? Chi è?... Che cosa rappresenta?...

E chi era e che rappresentava la « donna giovane « e di gentile aspetto molto la quale fu assai graziosa » in Firenze e che era stata compagna di Beatrice e la quale morì, e « lo cui corpo, il poeta, vide giacere « senza l'anima in mezzo di molte donne, le quali pian- « gevano assai pietosamente?... » *Vita Nuova*, § 8).

E chi erano, e che cosa rappresentavan quelle donne?...

E la donna la quale, per consiglio e virtù d'Amore, sarà « difensione » del poeta, come lo era stata l'altra, di cui è parola nel § 5, contro il suspicare ed il curiosare della gente (*Vita Nuova*, § 9) che cosa rappresentava e chi era?...

E la « gentildona che disposata era in quel giorno »?... E le « donne che » a questa « erano di compagnia »?... (*Vita Nuova*, § 14).

E quella « di molto leggiadro parlare e le compagne sue » di cui il poeta favella nei §§ 17 e 18, come di persone vive e parlanti, alcune delle quali « rideano tra loro » e si burlavano del poeta « che tremava e sveniva » tutte le volte che vedeva Beatrice, chi erano e che mai rappresentano?...

Noi abbiamo diritto di sapere tutte queste cose e di saperle chiaramente dai contorcitori del senso comune, poichè vaghezza del nuovo, dello straordinario, del paradossale li trae a voler vedere allegorie e simboli là dove il divino poeta non mise che persone vive e vere.

E abbiamo diritto di sapere che cosa ha voluto simboleggiare il cantore dei tre regni dei morti in « colui che era stato genitore di tanta meraviglia, quanta si vedeva che era quella nobilissima Beatrice » ed il quale « di questa vita uscendo se ne gìo alla gloria eternale veracemente » (*Vita Nuova*, § 22).

Chi era e che rappresenta questo padre di Beatrice che muore come tutti gli altri nati di donna?... Come?... Il padre dell' Intelligenza attiva muore?... Muore il padre dello spirito essenico?... Muore il padre della scienza divina, il quale, così, a occhio e croce, per quel poco

che io mi intenda di teologia, dovrebbe essere, nientedimeno, che lo stesso Ente Divino in persona?...

Ah novatori!... Ah fabbricatori di *rebus!*

E le donne, ch'erano nella camera del poeta malato, quando, pel farnetico della febbre, gli parve, in visione, che Beatrice fosse morta, e la « Donna gentile e di novella etate » che, in quell'occasione, lo andava confortando (*Vita Nuova*, § 23) che cosa simboleggiano e rappresentano?...

E colei, che era « di famosa beltade e che fu già molto donna di quel suo primo amico » (Guido Cavalcanti) e il cui nome era « Giovanna, salvo che per la sua beltade, secondo ch'altri crede, imposto l'era nome Primavera » (*Vita Nuova*, § 14) chi era dessa?... Quale altro ente astratto ella ricopre con le belle sue membra?

Il perspicuo acume di coloro, che videro tanto addentro, nel pensiero del divino poeta, da rinvenire tanto peregrine e così risibili allegorie là dove egli, col suo pennello smagliante, col suo scalpello immortale, avea delineato e scolpito la *realtà*, viva, vigorosa, potente, deve pur dare queste spiegazioni al volgo dei profani il quale si ostina a credere, sulla efficace e nitidissima parola di Dante, che nella Beatrice della *Vita Nuova* non ci sia neppur l'ombra di allegoria, ma una donna « tanto onesta e tanto gentile » che

> par che sia una cosa venuta
> da cielo in terra a miracol mostrare.

Il perspicuo acume degli indagatori di sensi reconditi e di astruserie è in dovere di dare queste spiega-

zioni nitide, chiare, lampanti e tanto più nitide, chiare e lampanti, quanto più le loro interpretazioni cervellotiche sono in opposizione colla tradizione popolare dei contemporanei, coi commenti dei figli del poeta, con tutti gli espositori della Commedia più vicini all'autore e col testo caldo, lucido, palpitante d'amore e di verità dell'immortale cantore di Beatrice.

Quanto all'obbiezione mossa da uno, dal più oscuro forse, fra gli odierni ricantatori della vecchia fandonia del Filelfo, o come mai, cioè, Dante potesse, per la morte della Portinari, esclamare di Firenze, come Geremia di Gerusalemme: « *Quomodo sedet sola civitas?* », è così puerile e ridicola che, in verità, par fino impossibile che l'abbia dettata un uomo che la pretende a letterato.

Da che mondo è mondo, e da che ci furono lirici che cantarono d'amore, è cosa nota « *lippis et tonsoribus* » che essi esagerarono sempre e sempre esagerano l'importanza che ha, nella vita reale, la donna del loro cuore. Il subbiettivismo dei loro canti amorosi fa credere loro che tutti provino i loro sentimenti, e così da Catullo, che invitava a piangere le Veneri e gli Amori e tutto il mondo romano per la morte del passero di Lesbia, a Vittoria Colonna, che vede oscurarsi il cielo e crede spento il sole, per la morte del marchese di Pescara, sempre tutti i poeti amanti cantarono finito il mondo per la morte della loro donna.

Qual meraviglia adunque che il divino poeta creda diserta Firenze, cioè, una sola città, per la morte della Portinari, che egli già aveva decantata come la più bella, la più casta, la più pura, la più soave fra tutte le donne Fiorentine?...

Dante anzi, con quel senso della realtà che non lo abbandona mai, con quella misura esatta del vero che non lo fa mai esagerare e che lo tiene perpetuamente lontano dal gonfio, dallo ampolloso, dallo stravagante, che già invadevano tutta l'età sua, Dante anzi si restringe a credere e a far credere ai suoi lettori che soltanto Firenze fosse stata dolorosamente colpita e spaurita per la morte della bella e santa Fiorentina.

Questa obbiezione anzi torna tutta in danno degli oppositori, e prova più che mai che si trattava proprio d'una giovine donna, nata e morta sull'Arno, giacchè se si fosse trattato invece di un ente simbolico e di natura universale, il mondo egli avrebbe dovuto proclamare deserto e straziato e non la sola Firenze.

Poco, anzi pochissimo, importa - lo dissi, già, in principio di questo povero ragionamento - il sapere se Beatrice fosse o non fosse il vero nome della donna adorata dal divino poeta, e se il suo cognome fosse o non fosse Portinari - quantunque tutto, fino a questo momento, ci dia il diritto di crederlo: - ciò che importa constatare, ancora una volta, si è che la donna amata dal sommo ghibellino, quella donna ch'egli dipinse con così soave e tenero stile, con parole così vive di fuoco, con tremito così sentito e profondo della voce e della persona, fu donna « vera, reale, di carne e di ossa, » più tardi assai, fusasi, nella mente, virilmente assennata e pur sempre innamorata, del poeta, col simbolo della scienza divina.

Questo è il vero storico, questo è il vero filologico che scaturisce lucentissimamente da tutte le parole dell'Alighieri; tutto il resto non è che frastuono di voci

vane, non è che arruffio di arzigogoli insostenibili e che pur trovano sostenitori per quella siffatta manìa del nuovo, dello strano che assale periodicamente qualche Gio: Mario Filelfo, allo scopo di attrarre sul proprio nome l'attenzione degli studiosi, allo scopo di costringere il volgo ad esclamare: *Veh! qual Cristoforo Colombo gli è mai costui!*

L'ODALISCA DELLA LAGUNA

(Rimembranze Veneziane)

L'ODALISCA DELLA LAGUNA

(RIMEMBRANZE VENEZIANE)

C'è poeta, c'è romanziere, c'è scrittore di grido, nato di là delle Alpi, il quale, visitando questa terra dalle glorie immortali e dalle secolari sventure, questa terra dell'arte e dei carmi, questa terra dalla eterna verzura e dai tepenti profumi, questa terra dei morti... ormai resuscitati, non abbia cantato, scritto, parlato di Venezia, della bella Venezia, della melanconica, della languida, della voluttuosa Venezia?... E non soltanto hanno favellato di lei e della sua laguna e delle sue notti incantate coloro che la videro, ma anche quelli fra i grandi scrittori stranieri, i quali non poterono mirarla che attraverso alle altrui descrizioni. Lo Shakspeare, l'Ottavy, il Cooper, il Byron, lo Schiller, il Goethe, l'Hugo, il De Musset, il Gauthier, la Sand, la Staël e cento altri espressero la loro ammirazione per questa regina del mare, e consacrarono pagine immortali alle glorie e alle bellezze di questa Venere fra le città, secondo la frase

di Marco Antonio Sabellio, ripetuta poi dal Byron, *nata dalle schiume e dalle onde del mare.*

E appresso ai grandi si assieparono i piccoli poeti, i rachitici scrittori, l'infinita turba dei servili e convenzionali imitatori che cantarono, su per giù, tutti sullo stesso tono, il *raggio della luna*, che *guizzando nella laguna, illumina la gondoletta bruna:* con abbominevole manierismo di ideuzze, di frasuccie, di concettini da costringere a sbattezzarsi qualunque fedel cristiano, che detesti le frasi fatte, le rime obbligate e le puerili imitazioni.

Figuratevi dunque con che cuore, con che desiderii, con che palpiti, il giorno 11 ottobre 1877, io salissi in un vagone del treno delle Romane che, dalla capitale, doveva condurmi a Venezia!

Per una strana combinazione, io che, militando nelle file dell'esercito e in quelle dei volontarii, avevo corso, da un capo all'altro, tutta l'Italia, una sola delle grandi città italiane non avevo veduta mai, e questa città era Venezia.

Nel 1866, la divisione alla quale io appartenevo era giunta fino a Mestre per investire Marghera, quando sopravvenne l'armistizio: indi la mia divisione retrocedette a Brescia e neppure allora potei vedere e ammirare Venezia.

Per cui, piena la testa delle descrizioni senza numero che avevo letto intorno a questa città, potete immaginare se accettassi, con lieto animo, la nomina di professore di lettere italiane colà, nel Liceo Marco Foscarini.

E, chiuso in me stesso, ravvolgendomi nei miei pen-

sieri, io mi accostavo alla laguna col cuore trepidante del giovine che va all'atteso, all'invocato primo colloquio colla donna lungamente vagheggiata.

Alle sei antimeridiane del giorno 12 - c'era una nebbia che si poteva tagliare col coltello - il treno passava sul ponte della laguna e pochi minuti dopo io scendevo alla stazione di Venezia.

Un facchino mi condusse, pel grandioso ponte di Canarreggio e per la nuova via Vittorio Emanuele e quindi per le straduccie della Merceria, all'albergo della *Pension Suisse*, dove mi cambiai d'abito e donde ammirai il Canal Grande, ancora immerso nella nebbia che, col sorger del sole, cominciava a divenire rosata, e attraverso la quale io scorsi il grandioso tempio della Salute, che si eleva di mezzo all'onde, di fronte allo albergo.

Quella colossale chiesa di stile barocco acquistava una certa leggerezza, una tal quale eleganza di linee in mezzo alla nebbia e all'acqua che non rendevano per nulla pesante e odioso il suo barocchismo. Più in là vidi disegnarsi, confusamente, la Giudecca, l'isola di S. Giorgio e, in fondo alla riva degli Schiavoni, la cupa verzura del Lido.

Il sole era ormai sorto e cominciava a dissipare la nebbia. Uscii coll'animo in sussulto, in preda a nuove e strane emozioni per la piazza di S. Moisè - dove provai un senso di terrore alla vista di quella chiesa orrendamente barocca - entrai nella stupenda, nell'ammirabile piazza di S. Marco e un grido di entusiasmo mi sfuggì, mio malgrado, dalle labbra, e un torrente di esclamazioni, emesse, senza accorgermene, ad alta

voce, esprimeva l'indicibile meraviglia onde io ero compreso dinanzi a quello spettacolo sublime, che vinceva qualunque potente e poetica descrizione.

La stupenda armonia delle linee di quei tre splendidissimi edifici che sono S. Marco, le Procuratie Vecchie e le Nuove, dal cui stile, così differente e opposto, risulta un insieme architettonico così imponente e leggiadro ad un tempo, così elegante e così maestoso, fece provare all'anima mia un diletto che mi sarebbe assolutamente impossibile definire e descrivere.

Rimasi estatico, immobile, stupefatto, fuori di me, fuori del mondo, sì... fuori del mondo, perchè io mi credevo trasportato in Oriente, nelle regioni delle fate, e non m'ero menomamente avveduto dei sette od otto ciceroni, che mi avevano contornato e mi offrivano i loro servigi, per spiegarmi, automaticamente ed erroneamente, la storia di tutti quei tesori dell'arte, dei quali le loro anime volgari non potevano sentire, come io profondamente ne sentivo, tutte le squisite bellezze.

Scacciai, con parole ferocemente romanesche, quegli importuni profanatori del culto che, in quel momento, io tributavo alle più stupende manifestazioni della divina arte italo-greca e rimasi solo, immerso in quella muta ed estatica contemplazione.

Ho detto muta: ma ho detto male, perchè, di tanto in tanto, le parole: *Quale bellezza!... Quale grandezza!... Quale splendore!...* pronunciate ad alta voce, da qualcuno vicino a me, mi percuotevano l'orecchio, senza distrarmi, anzi tuffandomi di più in quella ammirazione; e il *qualcuno*, che pronunciava quelle parole, era proprio io!

La leggiadra serenità, la elegante irregolarità, la

capricciosa varietà di quella miracolosa facciata di San Marco, mista di nere colonne e di dorati mosaici, resi più sfolgoranti dalla luce del sole: gli enei e maestosi cavalli, le snelle e graziosissime aguglie dei piccoli campanili, le cupole ricordanti gli orientali minareti, tutta quella meravigliosa profusione di linee affascinanti e di lussureggianti colori, offrono all'occhio uno spettacolo così imponente, così straordinario, onde si prova un diletto, una emozione, un'ammirazione che si sente profondamente, perennemente, ma che è impossibile ridire.

E tutti questi pregi inenarrabili della stupenda facciata della basilica sono messi maggiormente in rilievo dalla austera e maestosa bellezza del Palazzo reale, a linee regolari, limpide e finite di stile romano purissimo; e dalla eleganza insuperabile, dalla leggerezza indescrivibile del Palazzo delle Procuratie, saggio supremo di ciò che potesse la leggiadra fra tutte le architetture, la lombardesca del cinquecento. Confrontando la imponente, eppure avvenente gravità dell'architettura del Sansovino, colla facciata delle Vecchie Procuratie di Pietro Lombardo, le cui linee, le cui colonne, le cui finestre sono talmente leggiere, che sembrano, non edificate in un muro, ma intagliate nella carta, così che si può temere, per un momento, che un buffo di vento s'abbia a portar via quell'aereo edificio, confrontando, dico, quei due miracoli d'arte architettonica, meglio è dato apprezzar le grazie e le bellezze dell'uno e dell'altro stile.

Ma io ero destinato a passare di meraviglia in meraviglia. Dopo di essermi inebriato lungamente nella contemplazione di quei portenti, lasciai alla mia de-

stra il forte e snello campanile, mi accorsi appena della eleganza della loggietta, e dei bronzi, e dei bassorilievi bellissimi del Sansovino, ed entrai nella piazzetta dove la loggia di quest'architetto, detta la Biblioteca, essendo dello stesso stile del palazzo reale sulla piazza San Marco, ma essendo a un ordine solo, mentre l'altro è a doppio ordine, apparisce più elegante, più leggiera, più pura ancora dell'altro edificio e fa mirabile contrasto col palazzo dei Dogi, altra gloria, altro portento dell'arte architettonica, costrutto senza stile preciso e senza regole prefisse, misto d'arabo e di bizantino, eppure elegantissimo e superbo edificio, l'arditezza delle linee del quale supera ogni umano concepimento e fa rimanere assolutamente estatico e stordito chi lo osservi per la prima volta.

Quella specie di mosaico bianco e rosso onde sono intarsiate le due facciate del palazzo, quella specie di festoni a merletto che incorniciano goticamente la cima dell'edificio, dànno a questo singolare palagio un' impronta così bizzarra, così originale, così nuova, che incancellabile è la impressione che se ne riceve, è profonda la venerazione che desta il nome di Filippo Calendario, ideatore di questo prodigio di architettura, il cui cortile, la cui scala e la cui terza facciata, dalla parte del ponte dei Sospiri, costrutta sullo stile del rinascimento, sono esse pure altrettante straordinarie e non mai abbastanza lodate bellezze.

E poi, a tutte queste meraviglie dell'arte, ecco aggiungersi quelle della natura, e, dal molo e dalla riva degli Schiavoni, ecco presentarsi al mio occhio stupito il panorama della laguna, illuminata dai raggi di un

fulgido sole, e circondante, colle sue acque calme e verdastre, le isole della Giudecca, di S. Giorgio, degli Armeni, e protendentesi fino ai murazzi da un lato e fino al gradevole e verdeggiante sfondo del Lido dal-l'altro.

Io ero stordito, stupefatto, intontito addirittura, e disceso in una gondola gridai al barcaiuolo: - Conducimi pel Canal Grande.

E allora uno spettacolo più meraviglioso - se pure è possibile - di quelli offertisi fin lì ai miei occhi, mi si para dinanzi.

Io mi trovo in mezzo alla più grande, alla più singolare, alla più bella strada del mondo.

È una strada sulla quale non si cammina a piedi o in carrozza, come su tutte le altre strade: è una strada d'acqua, sulla quale si scivola con una gondola silenziosa, una strada fiancheggiata da una sequela di palazzi o severi e melanconici, o superbi e maestosi, o elegantemente snelli e ridenti, che, come per incanto, come nei racconti delle *Mille e una notte,* sembrano sorgere, anzi sorgono fuori dall'acqua verdognola.

Qui tutti gli stili architettonici sono rappresentati: qui si son dato convegno tutte le scuole a far mostra di quanto possa ciascuna di esse.

Dal bizantino al barocco, dall'arabo al rinascimento, dal romano al lombardo, dall' archi-acuto all' ogivale, tutte le grazie e le movenze dell'architettura qui sono rappresentate; ogni stile ha qui il suo modello; ogni scuola ha il suo esemplare; è il più splendido trattato di architettura che, da Vitruvio a Palladio, sia stato immaginato; un trattato vivo, parlante, lucente di marmi,

di colonne, di linee, di fregi, di colori, che costringe chiunque abbia un briciolo di senso estetico nell'anima, a gridare, a urlare di meraviglia, a sentirsi commosso fino alle lacrime, a provare tutto l'orgoglio dell'esser nato italiano....

Dal palagio squisitamente leggiadro dei Contarini-Foscari a quello Giustinian, disegno del Longhena, stile della decadenza, dal superbo palazzo Grimani, del Sanmicheli, a quel miracolo di sveltezza, di eleganza, di ricami, che è la *Cà d'oro;* dal barocco eppur magnifico e grandioso palazzo Pesaro all'ondeggiante e delicato arabo bizantino del Fondaco dei Turchi, io passai di bellezza in bellezza, di meraviglia in meraviglia, di esclamazione in esclamazione, gridando:

— O Venezia, sei pur grande; sei pur bella, o Venezia! O voluttuosa, o leggiadra, o affascinante odalisca orientale, mollemente sdraiata sul lito italico, io ti saluto, ti ammiro, ti benedico!...

Quante volte io, nei primi giorni di mia dimora a Venezia, solcassi e risolcassi, sulla gondola, quell' incantevole Canal Grande, io non saprei davvero ridire; come passai, tutti i giorni, ore ed ore su quella stupenda piazza San Marco, su quella divina piazzetta, osservando tutti quegli splendidi monumenti al levare e al cadere del sole, sul meriggio e sotto i pallidi raggi della luna, provandone sempre nuovo diletto, sempre indicibili sensazioni di arcana e incomprensibile voluttà, non starò qui a riferire.

E, in mezzo all'entusiasmo, onde era compreso l'animo mio per quelle sovrane e non mai viste bellezze, io era, nondimeno, riserbato a nuove e maggiori meraviglie, dinanzi a tutti gli altri prodigi di architettura moderna, onde è ricca, a profusione, la regina della laguna.

E ora mi era necessario fermarmi a lungo, estatico, dinanzi a quella ammirevole perfezione e semplicità elegantissima di linee, del più puro rinascimento, che è la facciata della chiesa di San Zaccaria; ora io ero costretto starmene ore ed ore contemplando quel trionfale sepolcreto che è l' interno della chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, nella quale diecisette o dieciotto monumenti, alcuni veri modelli di ràra bellezza, tutti poi pregevoli, qualunque sia la scuola e lo stile che rappresentano, attraggono gli sguardi attoniti di ogni spettatore cui il cinico putridume del secolo scettico e beffardo non abbia sradicato il senso del bello dall'anima.

In quei mausolei, in quei monumenti non è scolpita soltanto la storia dell'arte scultoria e dell'architettura dal rinascimento alla decadenza del secolo XVIII, ma, a brani salienti, anche la storia callida e gloriosa della Repubblica veneziana, quattordici dogi della quale, dal Morosini (1382) al Valier (1665), dormono sotto quei storiati e leggiadri marmi.

A me piacquero, fra tutti quei mausolei, e continuarono ad attrarmi, ad intervalli, entro quel piccolo Panteon, colla rimembranza, ognor calda, della purezza del loro disegno, della delicatezza delle loro linee, della elegante leggerezza del loro insieme, quelli del doge

Piero Mocenigo, opera squisita di Pietro e Tullo Lombardo, del doge Andrea Vendramin, ricca e maestosa opera di Alessandro Leopardo - se pure è vero che quel monumento di tanta finitezza sia del Leopardo e non dei fratelli Lombardi - e l'altro, fine, puro e di squisita morbidezza del doge Niccolò Marcello, attribuito anch'esso a quel valoroso e delicato artista che fu il Leopardo suddetto.

Ma queste bellezze, queste attrattive dell' interno della chiesa dei SS. Giovanni e Paolo impallidivano agli occhi miei, dinanzi alla fantastica serenità delle linee che presenta la incompleta facciata di quel tempio, altro modello incantevole dello stile lombardesco. Quale vaghezza!... quale semplicità!... quale volatilità in quelle linee, che sembrano sfumate colla matita anzichè solide di mattoni e incrostate di marmi!... E come è stupendamente completa quella meravigliosa facciata incompleta!...

E, vicino ai SS. Giovanni e Paolo, *quel miracolo* di chiesuola, che è la chiesa della Madonna *dei Miracoli;* snella, limpida, sfolgorante, le cui pareti esterne sono ricche, nella loro aurea semplicità di linee, di splendidi marmi, quale ammirazione non mi destava nell'anima?

Non so perchè, ma tutte le volte che io passava dinanzi a quella chiesa veramente portentosa - e vi passavo due volte al giorno, per andare a dar lezione dall' Istituto tecnico al Liceo Marco Foscarini - mi correvano, quasi mio malgrado, alla memoria quei versi del divino:

Il secol primo come oro fu bello:
Fe' savorose, per fame, le ghiande
E nettare, con sete, ogni ruscello!

Evidentemente, la massima semplicità di linee di quella chiesetta mi riportava, per associazione di idee, all'aurea semplicità di vita dei primitivi cristiani!

Se dalle nostre sensazioni, se dalle nostre impressioni, si potesse dedurre la verità di una teoria, io mi sarei, in quei momenti, più che mai confermato in quella che, da lungo tempo, mi son creata fra me e me, per mio uso e consumo, che *il sublime*, cioè, *sta nel semplice*; teoria che, così, a prima vista, potrà sembrare a tutti i maestri di rettorica e di estetica, seguaci devoti di Quintiliano e di Longino, una pretta e mera eresia, o, tutt'al più, un assurdo, o, almeno almeno, una contraddizione in termini, e che io nondimeno mi assumerei il carico di dimostrare non essere altro che una semplice, pura e modesta verità, di quelle di cui, come dell'uovo di Colombo, dopo che sono state dimostrate, si comprende come non fosse punto necessaria la dimostrazione.

Ma a che dilungarmi nel riferire le impressioni di meraviglia, le sensazioni di stupore che chiunque abbia animo gentile dovrà provare e che io provai continuamente, per quindici giorni, per un mese, per due, per sei, dinanzi agli infiniti portenti di linee, di curve, di colonnine, di fogliami, di arabeschi, di archi acuti, di ogivali onde è così ricca, ad ogni angolo, ad ogni svolto di via, ad ogni cantonata, la lussureggiante, caratteristica, insuperabile architettura veneziana, dalle caste e finissime linee lombardesche della umile facciata e dello splendido coro di S. Giobbe, al disegno puro, delicato del rinascimento della chiesa dei Greci, dalla severa e, ad un tempo, leggiadra scuola di S. Rocco

alla greca ed elegante mistura degli stili dorico, ionico e composito del magnifico palazzo Tiepolo?

Dalla opulenta dimora del vecchio patrizio all'umile casipola dell'oscura calletta, da per tutto, a Venezia, si scorge una linea perfetta, una finestra fatta con garbo artistico, un arco di una porta disegnato con buon gusto; si scorge, da per tutto, quella che io, per intelligenza mia, dei miei amici e dei miei discepoli, chiamavo la *linea artistica:* e assai maggior spazio di quello consentito a questo breve riassunto di modeste *rimembranze*, buttate giù, in fretta e furia e alla buona, occorrerebbe per discorrere partitamente e convenientemente di tutte le meraviglie architettoniche di Venezia: occorrerebbe un grosso volume, nel quale, fra le altre belle cose, io potrei provare la verità della teoria, per suo uso e consumo, messa fuori da quel diletto amico e quasi fratello mio, da quel vero e gentile artista che fu Alberto Mario, teoria della verità della quale io sono profondamente persuaso, e che è questa: *lo sporco a Venezia è colore!*

E qui, poichè la parola *colore* mi è venuta sotto la penna, dovrei narrare, per filo e per segno, tutti gli empiti di lirismo provati, per mesi e mesi di seguito, in quelle chiese veneziane, per la maggior parte così belle per la loro architettura - e nell'interno della scuola di S. Rocco, e nelle sale del Gran Consiglio, dello Scrutinio, del Senato, del Collegio, delle quattro porte e nelle altre molte di quel portentoso ritrovo di Fate, che è il palazzo dei Dogi, e nelle numerose sale dell'Accademia di Belle Arti, dove l'onnipotente colorito della famosa scuola veneziana mi si parò innanzi in

tutto lo splendore della sua iride infinita, con tutti i fascini della sua tavolozza multiforme e inesauribile.

I tesori di pittura che accolgonsi in quelle sale, in quelle chiese, e che, a descriverli non dico, ma ad accennarli, ad uno ad uno, richiederebbero anche essi un grosso volume, sono così abbondevoli e così stupendi che non so proprio come si potrebbe fare a non restarne commossi ed ammaliati.

È vero che tutti quei codini della scuola veneta non dipingevano che santi, madonne, risurrezioni, passioni, crocifissioni, assunzioni ed altre simili favolette e leggende religiose e cattoliche, ed è vero altresì, per conseguenza, che gli occhi e l'intelletto d'un moderno - il quale, per giunta, la pretenda a *progressista* - non dovrebbero lasciarsi prendere all'esca di simili fanfaluche, comechè le appaiono felici nel disegno, larghe nella composizione, addirittura stupende e maravigliose - sarà doloroso per alcuni, ma bisogna confessarlo - nel colorito.

Ma tant' è: io - che appartengo, e non da oggi e non a chiacchiere soltanto, al partito del progresso - in certe cose, lo confesso e non me ne vergogno, sono codino.

Fino a che certi novatori moderni, *naturalisti, avveniristi* e che so io, non sapranno offrirmi altro saggio della loro sapienza artistica che imprecare beffardamente ed asinescamente, pei caffè o su pei giornali sgrammaticati della critica petroliera, contro l'*idealismo* e il *manierismo* di Raffaello, di Michelangelo, di Guido Reni, di Masaccio, di Leonardo, del Tintoretto e del Tiziano, e fino a che non sapranno offrirmi, per prova della loro valentìa - giacchè non basta strepitare:

gli antichi han fatto male: bisogna far meglio di loro - altro che sgorbi biasimevoli per la scorrettezza del disegno o per le tinte indefinibili, impossibili del colorito, di nuova e privilegiata loro invenzione, io resterò in arte *codino*, e rimarrò sempre estatico e commosso dinanzi a' prodigi del Tiziano, del Tintoretto, di Leonardo, di Masaccio, di Guido, di Michelangelo e di Raffaello.

E quando codesti *novatori, naturalisti*, *avveniristi* e che so io, avran fatto essi pure delle cose stupende in arte, nelle quali il *vero sia vero* e non *contorsione del vero*, nelle quali gli uomini siano uomini, coi muscoli, con le vertebre, con le membra che loro ha dato madre natura , e nelle quali i colori sieno tali quali emanano dalla luce sulla terra, quando, insomma, avran fatto dei quadri come la *Tentazione di S. Antonio* del Morelli e delle statue come lo *Jenner* del Monteverde, allora io farò loro tanto di cappello e resterò ammirato dinnanzi alle opere loro; ma continuerò ad essere ammiratore entusiasta di Raffaello e di Michelangelo, di Masaccio, di Guido Reni, di Leonardo, di Tiziano e del Tintoretto.... ma allora avrò anche il piacere di aver al mio fianco, ammiratori entusiasti di quei grandi, anche i signori *novatori, naturalisti, avveniristi*, i quali avran studiato e si saranno convinti che fra il *dire.... grosse buscherate* e il *fare.... capo-lavori, c'è di mezzo il mare....* pieno di scogli, di vortici, di sirti, oltre il quale pochissimi giungono, e nei gorghi del quale i più miserabilmente affogano.

Io invece, che ho il debole del codino, me la godevo un mondo ad aggirarmi continuamente per quelle sale,

a sedermi, per esempio, dinanzi all'*Assunta* del Tiziano, e dinanzi alla *Crocifissione* del Tintoretto, due quadri giganteschi, due capolavori, due potenti drammi della vita reale, espressi coi colori più iridescenti onde sia mai stata ricca la natura, e a starmene lì a contemplarmeli, a gustarmeli, ad assaporarmeli.

Si tratta di un vero tesoro o raccolto e classificato a diademi, a monili, a collane, o disperso e sparpagliato, un gioiello qua, un diamante là, una perla da un'altra parte; si tratta di una propria e vera fantasmagoria, di un barbagliò continuo, di un lucicchìo perenne, che vi fan passare dinanzi tutte quelle figure smaglianti, tutti quei quadri animati, tutti quei veri capo-lavori, dalla severa vigoria di Giorgione alle delicate Madonne dei due Bellini, dalla pompa sontuosa del Veronese alla viva freschezza del Tiziano, dalle tremolanti marine del Canaletto ai gloriosi ardimenti del Tintoretto, di questo vero gigante della scuola veneziana

Che sovra tutti come aquila vola.

Là, l'uno appresso all'altro, sfilano dinanzi allo stupefatto ammiratore i quattro Bassano, Cima da Conegliano, il Padovanino, i due Palma, il Pordenone, il Tiepolo, lo Schiavone, Bonato Veneziano, Giovanni e Martino da Udine, e venti altri valenti discepoli di questa vittoriosa ed immortale scuola veneta.

È una inestimabile mostra retrospettiva che ci presenta la storia pittorica di questi tre secoli di arte in mezzo alla più variata profusione di tinte, in mezzo alla più sfrenata orgia di colori, in mezzo ad un oceano scintillante di luce....

Felice chi può vedere questa stupenda epopea pittorica, comprenderne tutta la grandezza, ammirarne tutto lo splendore!...

Ma, oltre questa Venezia monumentale, artistica, orientale, io vidi, per le piccole calli, per i frequenti *sotto-porteghi,* per le numerose *salizzade,* per gli infiniti *campieli,* la Venezia tradizionale, viva, parlante, vera e palpitante di anima e di moto: la Venezia di Pantalone dei Bisognosi e di Sior Todaro Brontolon, di Rosaura e di Florindo, delle *Donne curiose* e delle *Donne morbinose*, la Venezia dei negozianti e delle *ore piccole,* delle caratteristiche baruffe e degli infiniti pettegolezzi; la Venezia insomma, che, tale quale ce là lasciò ritratta, nei suoi molteplici e variopinti aspetti, la mano maestra di quell' immortale pittore di genere che fu Carlo Goldoni, oggi ancora, dopo un secolo, precisamente uguale si conserva. E ciò prova, fra le altre belle cose, quale piccolo, sciocco e povero *verista* fosse quel meschinello di Carlo Goldoni suddetto, in tempi in cui l'America... cioè il *verismo*, non era ancora stata scoperta dai Cristofori Colombi in ritardo, onde così abbonda l'età nostra, in un'epoca, in cui, nondimeno, i grandi artisti sapevano ritrarre il vero e lo introducevano nei loro capo-lavori, ai quali quel sapiente *verismo* appunto, non spampanato idiotamente su pei boccali di Montelupo e su pei giornali sgrammaticati della critica petroliera, ma sapientemente svolto ed applicato, assicurava l' immortalità.

Appena io cominciai ad aggirarmi per quella intricata e stretta rete di calli, che estendesi da S. Giovanni Grisostomo a S. Luca; appena cominciai a trovarmi in contatto con la minuta borghesia e col popolino, che formicola, da mane a sera, per quelle viuzze; appena ebbi stretta relazione col *sior Bepo el Spizier* in campo *San Bartolomio*, ed ebbi chiacchierato con *Nane el gondolier* e con *Zaneto el frutariol* e con *siora Marineta* e con *so neza* e con *Marietta e Liseta* sua rispettiva *cameriera e serva*, io mi raccapezzai subito e mi parve di essere in città a me non nuova e in mezzo a gente di mia conoscenza.

Il silenzio che regna in quelle strette, tortuose straduzze, mai rotto dal fragore delle ruote di una carrozza o di un calessino scorrente, quella specie di mestizia che emana da quel silenzio e dalla vista continua di quell'acqua bruna e verdastra, apparentemente immobile, nei canali; la singolarità del contrasto che risulta da quella mesta quiete e dal sapersi vivente in una grande e popolosa città; la caratteristica disposizione delle botteghe per la quale accanto ad un orefice, le cui vetrine brillano d'oro e d'argento, tu trovi il friggitore che ti ammorba con l'odore poco gradito del suo olio soffritto, e vicino al grosso negozio di stoffe vedi il piccolo venditore di rape e *verze*, tutto ciò, dico, potrebbe concorrere a rendere poco gradito o triste e oppressivo il soggiorno di Venezia per chi va ad abitarvi da Torino, da Milano, da Roma.

Ma quel silenzio è allegrato dal continuo cinguettio, dalla parlantina perpetua delle comari, che numerose e graziose, e spesso anche vezzose, ingombrano le calli

e i campielli; e sulle labbra delle quali, come eco lontana di musica orientale, risuonano le dolci e soavi cadenze del molle dialetto veneziano; ma quella melanconia, che spira dai canali, è spesso rotta dal gradevole canto o dalle vivacissime contese dei barcaiuoli e dei gondolieri e tutta quella svariata, curiosa e caratteristica amalgana di illustre città e di piccolo villaggio, di cose grandiose e di cose meschine, di comodi cittadini e di inconvenienti da paesetto, dà a Venezia una impronta così singolare, una fisonomia così speciale, un aspetto così nuovo e meraviglioso da rendere quella città piena di gradite sorprese pel forestiero e ricca di inattesi allettamenti.

Il progresso è penetrato a Venezia di sbieco e non è riuscito a cambiare radicalmente la fisionomia, i costumi della città, e guai al giorno in cui questi usi, queste tradizioni, questa fisionomia potessero essere dal progresso mutate: - Venezia diverrebbe forse più ampia nelle via, più comoda nelle comunicazioni, più modernamente fastosa nei negozii, nei caffè, nelle esteriori civetterie... ma non sarebbe più Venezia; sarebbe una città piena di lusso e di così detta civiltà, come tante altre, ma non sarebbe più la città singolare nelle sue bellezze e nei suoi difetti, originale nei suoi canali e nelle sue calli, speciale nella sua architettura e nelle sue costumanze, unica insomma nella sua mezzo greca e mezzo orientale, mezzo medioevale e mezzo moderna, mezzo mercantile e mezzo signorile, eppure tanto attraente e tanto ammirabile fisonomia.

Per conseguenza, all'infuori di piazza S. Marco, della Frezzeria, della Merceria e della nuova via Vittorio

Emanuele e di poche altre località, dove la civiltà ha portato una eleganza e un fasto che non esistevano certamente, nella misura di oggi, ai tempi descritti dal Goldoni, in tutto il resto della città, l'aspetto degli uomini e delle cose è ancora, su per giù, tale quale ce lo ha lasciato ritratto, negli immortali suoi quadri, l'immortale commediografo veneziano.

E io ho potuto conoscere fra i mercanti di quella città vari Pancrazii e vari Pantaloni, un po' burberi, ma in fondo buoni, assai economici nell'azienda domestica, laudatori dei tempi passati e padri di Florindi e di Lelii, un po' scapati, un po' leggeri, un po' vacui, un po' cascamorti, e magari un po' giuocatori: ovvero padri di Rosaure e di Beatrici, più o meno belle, oneste e bene educate, un po' vanerelle, talvolta un po' civettuole e tutte, indistintamente, in perpetuo, alla caccia di uno straccetto di marito.

E ho conosciuto più di un Todaro Brontolone e moltissime donne *morbinose* e moltissime *Coralline*, cameriere vispe, assestate, aggraziate e furbe... furbe maestre di ogni *malizia*... e ho conosciuto pure qualche Toffolo Marmottina... insomma, io ho spesso, nella mia dimora di due anni in quella città, e in molte parti di essa, rinvenuto tale quale il Goldoni ce l'ha descritta la gentuccia di quel popolo svegliato, complimentoso, chiacchierone, un po' indolente, un po' molle, un po' curioso, ma tutt' insieme cordiale, servizievole, gioviale e buono, buono poi... perchè - senza far torto a nessuna fra le popolazioni delle varie regioni della penisola - è giusto dirlo altamente, il popolo veneziano è il più mite e dolce, per indole, di tutta Italia.

Certo, le innumerevoli attrattive che offre il soggiorno di Venezia ai suoi visitatori debbono essere talvolta pagate a caro prezzo: perchè non è tutto oro quello che luce nella vita veneziana e, in mezzo allo svago ed al diletto che la speciale costruzione e le speciali costumanze della città offrono al forastiero, vi sono delle noie inevitabili che non possono non riuscire, di quando in quando, in un lungo soggiorno, gravi ed affannose per chi non nacque in riva alla laguna.

Quel clima tepido e dolce riesce talvolta soffocante e sfibrante... specialmente quando spira il famoso scirocco... il nemico più temuto e più detestato dei veneziani e contro il quale essi, generalmente, adottano un solo rimedio: raddoppiano, triplicano le loro già abbondanti e quotidiane libazioni di ottimo caffè... perchè Venezia è la sola città d'Italia dove si beva caffè eccellente da per tutto e a prezzo assai mite.

Oltre lo scirocco, che talvolta eccita proprio l'umor nero e melanconico, si stendono nell'inverno su Venezia e nella laguna certi nebbioni, che i veneziani, alla latina, chiamano *caligo*, e che esercitano sui nervi un certo effetto così sfibrante e deleterio da prostrare le forze fisiche e morali anche del gigante Golia... prima che ricevesse in fronte la sassata dell'ebraico Balilla.

A Venezia si vive in piazza S. Marco; tutta la vita commerciale, industriale, politica, amorosa e sociale si fa *in piassa;* nei sette o otto piccoli elegantissimi e frequentati caffè che la fiancheggiano, negli splendidi e ricchi negozi di oreficeria, di ceramica, di belle arti, di mosaici, di tessuti che adornano i portici delle vecchie

e delle Nuove Procuratie, e sui lastroni di quella stupenda e meravigliosissima piazza.

Quando piove, i veneziani e le veneziane *i spasegia* sotto i *porteghi* delle Procuratie; e si affastellano gli uni su gli altri, entro i caffè Florian, Quadri, Aurora, Specchi, ecc.; quando fa bel tempo, uomini e donne *i spasegia* per la piazza e *i se spenze* fino alla piazzetta, e i più audaci fino al molo; poi, dopo aver girato su e giù trenta o quaranta volte, *i se asseta* sulle sedie infinite che, dinanzi a infiniti tavolinetti, rigurgitano fuori dai caffè suddetti, lunghesso i portici delle due Procuratie.

Avete un affare con un commerciante, con un banchiere?...

— *I se vedaremo in piassa, ciò.*

Incontrate un amico che v' invita a una cenetta?...

— *Vedemose stasera in piassa, ciò.*

C'è una riunione politica, una dimostrazione?...

— *Se trovaremo in piassa, ciò.*

I giornali? le notizie? i dispacci politici? quelli *della Borsa?...*

— *In piassa, ciò.*

Volete vedere la fanciulla dei vostri pensieri? O la *diletta d'altrui sposa a voi cara*, di cui non avete, da ventiquattr' ore, notizia?...

— *Andè in piassa e la vedarè de seguro.*

Però la vita di piazza S. Marco si distende anche ne' suoi dintorni, cioè a dire nelle birrerie Bauer e Breher e nelle trattorie del Cavalletto, di S. Moisè e di S. Gallo e nel caffè dal Giardinetto Reale in primavera e in estate: in questi luoghi adiacenti alla piazza,

rifluisce, a certe date ore, parte della vita veneziana; dalle dieci o dieci e mezzo di sera fino alle due dopo mezzanotte, là riparano molti veneziani, in specie gli uomini, a bere dell'ottima birra o a bere dell'aspro e acidulo vino, più o meno Polesella, più o meno Verona, e a mangiare una dozzina di ostriche o un risotto *coi peoci.*

Perchè non c'è forse paese in Italia in cui più numerose e allegre si formino le comitive e nel quale più facilmente protraggansi le serate e le nottate facendo giungere, in quella specie di infingarda beatitudine, le ore che i veneziani chiamano *piccole,* cioè le due, le tre del mattino; al che, dal maggio all'ottobre, concorrono in special modo le bellissime notti lagunari con certi effetti prodigiosi di luna per i quali si è costretti, quasi senza volerlo, a rimanere immobili, sulle seggiole dei caffè, che sono tutti aperti, continuamente, giorno e notte, immersi nella contemplazione di tutte quelle bellezze d'arte incorniciate in un fondo azzurro cupo di cielo orientale e illuminate fantasticamente dalla scialba luce della luna biancastra...

Si è, insomma, trasportati in un mondo immaginario; si sogna ad occhi aperti, si è in preda a un continuo *rêve,* dal quale si desidererebbe di non scuotersi mai!... e si mormora, quasi indistintamente, quasi inconsciamente:

— O Venezia, sei pur grande, sei pur bella, o Venezia! O voluttuosa, o leggiadra, o affascinante odalisca orientale, mollemente sdraiata sul lito italico, io ti saluto, ti ammiro, ti benedico!...

RAFFAELLO DA URBINO

RAFFAELLO DA URBINO [1]

Molti volumi sono stati scritti e molti altri se ne scriveranno intorno a questo sommo maestro dell'arte; di che non c'è punto a fare le meraviglie se anche io, nella intimità di queste nostre conversazioni, esprimo la mia opinione in proposito.

Son tutte birbonate ci metto anche la vostra,

direbbe il marchese Colombi: e sia; fra le tante che ne sono state dette, specialmente di questi giorni, a

1) Allorchè io dettava questo articolo, che fu, prima, pubblicato nella parte letteraria del *Corriere del Mattino* di Napoli, anno XI, n. 98, del 10 aprile 1883, non potevo aver cognizione della importantissima pubblicazione, ultimamente data alla luce dallo Zanichelli di Bologna e dovuta alle cure e all'ingegno dell'illustre Marco Minghetti e intitolata appunto « RAFFAELLO ».

L'opera dell'insigne uomo di Stato bolognese è una nuova riprova non soltanto dell'acutezza dell'alto suo intelletto, ma della sua vasta cultura altresì e del suo squisito gusto di artista. Il libro del Minghetti, e per accuratezza di ricerche e per lucidità di italiano dettato e per sottigliezza di critica e per esattezza di giudizî, onora l'uomo che lo scrisse e il paese in cui fu pubblicato.

E dopo letto quel libro, io mi sono sentito lieto ed orgoglioso, vedendo che i modesti miei apprezzamenti sul valore del divino Urbinate e sull' importanza dell'opera sua nella storia dell'arte fossero pienamente concordi con quelli, con tanta autorità e con assai maggiore competenza di me, dal Minghetti nel suo « RAFFAELLO » espressi.

riguardo del gran capo della scuola romana, mettiamoci anche quelle che dirò io e.... viviamo certi che il mondo non andrà in ruina per questo.

Sono scorsi quattro secoli dal giorno che, in Urbino, nasceva il figlio di Giovanni dei Santi, e la fama sua, ogni dì più grandeggiando, non soltanto non è mai stata un sol momento oscurata, ma, anzichè diminuire, si è sempre accresciuta.

Non ostante la foia di naturalismo, onde è invasa l'età nostra, la quale palesa la sua sdegnosa superiorità sulle passate, ridendo di tutto e specialmente di ciò che dai vecchi e dagli antichi nostri era tenuto in onore; non ostante i turpi vaniloquii di certi fogliacci di carta, imbrattati con sudicerie di ogni maniera, da giovinastri svogliati, presuntuosi, impotenti,

Frollati per canizie anticipata,

fogliacci, i quali pretendono di essere organi del sapere e dell'arte e missionarii della civiltà, e non sono invece - i poveretti! - che raccolte di aborti di cervelli briachi; non ostante la fregola rabbiosa del nuovo ad ogni costo, onde oggi ha il prurito la metà del genere umano, la quale, per frenesia di godimenti materiali, è pronta

A bestemmiar sull'arti, e di Mercato
Maledicendo il porco e chi lo fece
Desiderar che ve ne fosse invece
Uno salato:

non ostante questa nuova invasione di Ostrogoti artistici e di Unni letterarii, e l' imperversare di questa bufera devastatrice, la fama dell' Urbinate non fu menomata e la sua grandezza non fu, apertamente, posta in dubbio ed oppugnata.

Non dico che nei lieti ritrovi e nelle combriccole di scapestrati e nelle orgie notturne, dove, a far pompa di maggiore spirito, si fa a chi le dice più grosse e dove, per conseguenza, si motteggia, da spiriti forti, anche sulla virtù della propria madre, non si sia detto e non si dica ogni vituperio anche sulla *maniera convenzionale* di Raffaello....; ma, ecco.... le son cose che si dicono, quasi sotto voce, fra un bicchiere di sciampagna e un bacio di Taide.... e delle quali la memoria svanisce coi fumi della sbornia.

Insomma, son cose che si dicono, ma non si scrivono.

Io conosco, per esempio, un pittore, uomo d' ingegno ma sconclusionato e stravagante, il quale, invecchiato ormai sopra certe tele che egli chiama esemplari di *realismo* e che io chiamo scarabocchi e porcherie - e il pubblico sta dalla mia, perchè, il poveretto, non ne vende di quelle tele - per rifarsi, nei suoi discorsi, da profeta andato a male, con qualcuno, dell'indifferenza del mondo pel suo genio incompreso, se la prende con Raffaello e non v' ha improperio o dileggio che esso gli risparmi.

E conosco pure un criticuzzo tisicuzzo e sfiancato, miope di pupilla come d'intelletto, il quale, arrabbiato avvenirista, anzi anarchico indiavolato, stempera il suo cervellino da cappone a gettar giù sguaiati ed insulsi paradossi su per le colonne di un paio di diarii romani, trinciando, a dritta e a sinistra, con piglio da

maestro di villaggio e che, con la voce garrula e petulante, non con la penna sgrammaticata, dice del divino Urbinate.... roba da chiodi.

Poveretto!... fa bene: a lodare il sole tutti son buoni, ed è a dirne male che ci faremo notare, non foss'altro, per la nostra oltracotanza....

Come diceva, adunque, non ostante tutto ciò e, in barba al gracidare del pittore e del critico, nemici di Raffaello, questi resta ancora tale che il mondo gli può gridare e gli grida:

O luce, o gloria della gente umana.

Come?... Perchè?... Onde avviene che, in mezzo all'infuriare degli aquiloni distruttori di ogni vecchia gloria, la fama del Sanzio resista all'urto degli arieti demolitori ed anzi si palesi ancora tale che questi arieti non trovino chi loro dia impulso contro il piedistallo granitico sul quale quella fama è stabilita?...

Le ragioni di questo fenomeno ci sono e non sono estrinseche e dell'ambiente, ma tutte intrinseche al genio del pittore.

Se non vi dispiace, cortesi lettori, vogliamo esaminarle insieme?...

Allorchè Raffaello venne a Roma, secondo alcuni sugli ultimi del 1507, secondo altri su'primi del 1508, [1])

1) L' illustre Minghetti, sulla scorta di indagini critiche seriissime, esclude che Raffaello venisse in Roma nel 1507 e prova invece come egli vi giungesse fra l'aprile e il settembre del 1508.

la città eterna, che non conteneva più di 80,000 abitanti; che nascondeva, sotto il fasto apparente riverberato su lei dallo splendore e dalle ricchezze della Corte Pontificia, il deperimento suo morale e materiale e, simile a donna imbellettata e colorita di minio, sembrava, ma non era realmente florida e formosa; la città eterna, la quale accoglieva nel suo seno gran numero di artisti, di poeti, di filologi, di archeologi, di scienziati, trovavasi in pieno *rinascimento,* in pieno *umanesimo.*

Il genio nazionale italiano si era spastoiato dall'aristotelismo arido e stringato e dall'ascetismo sfibrante ed oppressivo e, tornando ad attingere cultura e filosofia nelle tradizioni gloriosissime del paganesimo, ritrovava il sentimento dell'umanità nelle dottrine di Platone e nell'idolatria della forma dei Greci e dei Latini.

La lotta contro la rigidità stecchita ed antiestetica di un troppo fervido ed anti-umano cattolicesimo si era già iniziata verso la metà del secolo XIV; e chi voglia rinvenirne chiaramente le traccie, le cerchi nelle opere, e specialmente nel *Decamerone* di Giovanni Boccaccio.

Là, in quelle novelle, stupendi esemplari di quel *verismo* artistico che pretendono di avere scoperto, ai giorni nostri, certi ridicoli messeri, desiosi di levar rumore ad ogni costo, là, in quelle novelle, vere fotografie della vita del tempo, l' immortale pittore di Certaldo ritrae, con una evidenza parlante di colorito, assai superiore a quello dello Zola, le condizioni morali e materiali di una società che si trasforma e la quale da credente diventa scettica.

La battaglia fra il timore dell'inferno e il desiderio della vita, fra le sentimentali aspirazioni al cielo e le potenti attrattive della terra, fra le contemplazioni infingarde dello spirito e l'energica operosità dell' intelletto, fra il dogma e la ragione, questa battaglia, che diverrebbe vittoria due secoli dopo con Lutero, con Zuinglio, con Calvino al settentrione, era già cominciata qui in Italia con Arnaldo, col divino Dante, con tutti gli scrittori del quattrocento, con le tre Accademie a Napoli, a Roma, a Firenze, con Caterina da Siena, con Girolamo Savonarola; qui ideale di calde fantasie, per mutarsi là in fatto coi tenaci propositi di fortissime genti; qui scintilla generatrice, là sviluppo d' irresistibile incendio.

Perchè - diciamolo di passaggio - la grande opera della riforma prosperò in Germania, ma era nata in Italia, ed era stata, fra noi, aspirazione più artistica che filosofica di ingegni elettissimi, per la più parte, increduli, mentre fra i Tedeschi divenne studio solenne del vero per parte di genti vergini e credenti; e mentre, fra noi, il concetto che informava la Riforma era sorriso di scettici, in Germania diveniva solenne affermazione della coscienza di una stirpe di pensatori.

Ma, per tornare all'operosissimo quattrocento e per vederne le origini nei costumi, nelle idee, nelle aspirazioni del popolo italiano - a quei tempi, quando l'Europa era ancora tutta quasi barbara, il popolo più colto, più sapiente, più civile del mondo - leggete il

Decamerone e confrontatelo con lo *Specchio della vera penitenza* del padre Passavanti; leggete le *Poesie* di Agnolo Poliziano e confrontatele con le *Lettere* di Caterina da Siena: là le due correnti che dividevano l'Italia, e che si insinuavano in tutta la sua vita pubblica e privata, appariscono evidentissime ed alle prese fra loro: da un lato c'è il popolo, arricchito dai commerci, e il quale vuol godere il ben di Dio messo da parte e comincia a ridere degli spauracchi, per tanti secoli usati ed abusati, della prossima fine del mondo, delle pene eterne dell'inferno, ecc., ecc.; dall' altra la vera fede, cieca, ardente, che vagheggia ancora ed insegue i fantasmi dorati di un puro e santo idealismo.

Tali erano le condizioni morali e psicologiche del popolo italiano, quando l'amore dei Greci e dei Latini, la febbre classica ed archeologica suscitavano, da un capo all'altro della penisola, la universale crociata dell'erudizione alla conquista della sapienza antica.

E con la sapienza ritornò in campo e in onore la forma pagana ai danni dell' idea cristiana.

Questa idea, tutta astratta, che usciva dalla cerchia del mondo, per aspirare al cielo, che aveva in dispregio le voluttà terrene, beandosi anticipatamente dei futuri gaudii del paradiso, che abbandonava il finito per slanciarsi verso l'infinito, che considerava caduco e di niun valore il presente temporaneo ed incerto e faceva unicamente stima dell'eterno avvenire, era stata espressa o si esprimeva tuttora in scultura e in pittura con quanto meno di forma all'artista fosse possibile.

Lo scultore, il pittore, costretti pure, dalla limitazione dei mezzi tecnici di cui dispone l'arte, a servirsi

della forma, costretti a parlare ai sensi, fecero sforzi sovrumani, fecero d'ogni loro possibile per semplificare, assottigliare, idealizzare la forma; d' onde tutte quelle pitture e sculture secche, dure, stecchite, ischeletrite, così abbondanti nei due secoli del primo rinascimento: perchè lo studio dell'artista consisteva in ciò principalmente, eterizzare - se così mi si conceda di esprimermi - la carne, i muscoli, le ossa e spiritualizzare l'espressione dei volti: nei visi dei santi, delle sante, dei beati, delle vergini, dei martiri, degli angeli, dei cherubini, delle madonne doveva fiammeggiare l'ardore compunto delle anime loro, doveva alitare lo spirito.

Questo, dirò così, spiritualismo della forma nell'arte, si spinge dai primi e rozzi scultori greci del 950 e del 1000 fino ai Cosmati di Roma, a Niccola d'Angelo, a Pietro Fassa, ai contemporanei di Niccola e di Giovanni Pisani e fino alla scuola di Mino da Fiesole, e nelle sculture di questi stessi grandi, i quali già rincarnano, dirò così, le persone delle loro statuette nei bassorilievi, facendo più di un passo di ritorno verso il culto della forma, pur tuttavia appar manifesta quella tale tendenza spiritualizzatrice dell' arte cristiana di cui stiamo favellando.

La quale è più rimarchevole ancora in pittura; onde la vediamo profilarsi nelle larve, nelle fantasime di Giunta Pisano, di Bartolomeo dei Servi, di Fra Margheritone d'Arezzo, di Guido da Siena, di Bonaventura Berlinghieri, e poi apparire ancora nella forma migliorata di Cimabue, di Buffalmacco, e poi nelle novazioni - audaci, per quei tempi - di Giotto e dell' Or-

gagna, e poi in Jacopo da Turrita e in Paolo Cavallini, e poi protrarsi, più pura e sentimentale, nel Beato Angelico, in Simone Memmi e in Fra Giovanni da Fiesole; meno rimarchevole, ma pure evidente, in Timoteo da Urbino e in Pietro Vannucci da Perugia.

Ora la lotta fra la fede e la ragione, fra il cielo e la terra, che serpeggiava di già in tutta la vita italiana, dal principio alla metà del secolo decimoquarto, finì con la vittoria completa della forma pagana durante il periodo dell'*umanesimo*, alla fine del quale si produsse il secondo rinascimento.

Dal tenero e melanconico Petrarca, dal gioviale e acuto Boccaccio, dall'elegante Lorenzo Valla, da Ambrogio Traversari, da Leonardo Aretino, da Poggio Bracciolini, via via, fino al Poliziano, al Filelfo, al Platina, a Pico della Mirandola, al Panormita, al Ficino, al Bessarione, al Pontano, al Di Costanzo, al Guarino passando pel filologo Aldo Manuzio, per l'antiquario Pomponio Leto, per Flavio Biondo, padre dell'archeologia, per oltre un secolo, in tutta Italia, non si attese ad altro che a disotterrare, a pubblicare, a commentare, a illustrare, ad adorare i volumi e i monumenti dell'antica sapienza greco-latina. Allora la bellezza della forma tornò a risplendere ed ebbe nuovamente culto ed onori e, dal campo della critica e delle lettere, passò ad irradiare quello dell'arte.

Fu una moda generale e furiosa che invase tutto un popolo e che, per un secolo e mezzo, lo trasse verso

le proprie origini, verso l'oriente della propria grandezza.

L'amore della vita reale e l'ammirazione della portentosa natura, lo studio del vero, il desiderio della carne, la febbre dei sensi ricondussero l'impero del naturalismo nell'arte e trasformarono, quasi completamente, la fisonomia cristiana dell'Italia, dandole sembianze ed atteggiamenti pagani: onde derivò quello scetticismo che, unito alla corruttela invadente dei costumi, produsse quella specie di anfibologismo morale per cui si ebbe un popolo osservatore dei riti della sua fede ma senza ombra di sentimento religioso, cristiano nelle forme e scettico nella sostanza, simulatore ostentato di affetti non sentiti, zelante delle magnifiche pompe del culto esteriore, e il quale, avvezzandosi a transigere continuamente con la propria coscienza, preparava generazioni senza dignità e senza carattere.

Così l'Italia, per colpa specialmente degli sfrenati epicurei della Corte papale e dei frati impostori e dei corrottissimi preti, quali ci appaiono nei comici e nei novellieri del cinquecento, si apparecchiava alla lunga servitù civile, morale e politica in cui, fra breve, ignominiosamente l'assopirebbero l'ambizione dei Papi, i terrori del Sant'Ufficio, le melliflue ipocrisie del gesuitismo e la neghittosa vigliaccheria dei suoi figli.

Così la riforma religiosa, che richiamava i forti e credenti popoli nordici alla rigida osservanza della pura morale evangelica e, rialzandone il sentimento religioso, ne fortificava la dignità, ne nobilitava il carattere e, sulla scorta del libero esame, li avviava all'operosa attività dell'intelligenza, alla prosperità, alla

grandezza, trovava l'Italia prostrata, avvilita, scettica, impotente a sentire, a comprendere, ad apprezzare, a seguire quel moto formidabile dallo spirito umano e la lasciava delirante, fra le nenie accademiche, le borie spagnolesche e le feroci superstizioni cattoliche.

Tale, adunque, quale di sopra, brevemente, lo tracciammo, era l'ambiente nel quale si era sviluppata la scuola artistica del verismo, sotto gli auspicii di Maso da S. Giovanni, al quale terrebbero dietro, fra breve, Leonardo da Vinci e Andrea del Sarto, onde si costituirà quel triumvirato gloriosissimo che presiede, per lo spazio di un secolo, a tutta quella schiera di minori, eppur così grandi artisti del secondo rinascimento, quali il Perugino, il Pinturicchio, il Lippi, il Mantegna, il Ghirlandaio, il Botticelli, il Signorelli, il Francia, ecc. ecc.

E tale essendo l'ambiente nel quale l'arte nuova si svolgeva per nuove vie, è evidente e naturale che ne seguisse quel che ne seguì.

Pure staccandosi dall'ascetismo del concetto cristiano primitivo, pur dando forme umane, vere, naturali e poi, man mano, anche voluttuose e lascive, alle Madonne, alle sante, ai beati, ai martiri, agli angeli, gli artisti continuavano a credersi, per il genere degli argomenti trattati, artisti cristiani, senza accorgersi quasi che l'ideale religioso si veniva paganizzando rapidamente, completamente e svaniva.

Insomma, era quello un periodo di trasformazione di quel colore descritto dal divino poeta:

> Che non è nero ancora e il bianco muore;

e mentre Giusto de' Conti, non al tutto infelicemente petrarcheggiando, vaneggia dietro la *Bella Mano* della dama bolognese e mentre Giovanni da Fiesole, il Lippi e il Perugino, pure umanizzandole, dipingevano Madonne e vergini, nelle quali fulgeva ancora l'idea sovrumana e celeste, il Poliziano vagheggiava lascivamente le forme procaci della bella Simonetta e il Pinturicchio dava ad una delle sue Madonne le fattezze precise della lussuriosa Giulia Farnese e il Filarete univa Giove a Cristo e Marte a San Pietro nelle porte di bronzo del Vaticano e Antonio Pollaiuolo ritraeva la Teologia sotto le forme di Diana cacciatrice e molti altri artisti effigiavano in Apostoli e in martiri i volti dei cardinali loro protettori.

E fu allora che apparve il divino Urbinate.

Dotato di fantasia immaginosa e potentissima, di gusto squisito che direi quasi innato in lui se non sapessi che tale prerogativa, concessagli dalla natura in parte, aveva in lui raggiunto l'apice dell'eccellenza con lo studio amorosissimo e non mai interrotto dell'arte, dotato di animo femminilmente gentile, Raffaello recava con sè nel campo della pittura tutte le qualità che occorrevano a far grande un uomo, quando anche sulla sua fronte non alitasse l'ala del genio.

Allievo in principio di suo padre Giovanni, [1]) pittore eminentemente cristiano, poi del Perugino, non meno di suo padre, leggiadro e sereno coloritore di scene religiose, Raffaello, con il lampo sublime della sua limpida pupilla, a venti anni, addentratosi di già in tutti i misteri e i lenocinii dell'arte sua e avendo già compiuto opere tali da procacciar fama non peritura a qualsiasi pittore, vide la lotta che, quasi a insaputa di essa, agitava l'età sua; comprese come l'idealismo e il naturalismo fossero venuti, quasi insensibilmente, alle prese fra loro e

> Ei fe' silenzio; ed arbitro
> Si assise in mezzo a lor.

E, nelle sue divine concezioni, si propose di fondere le due scuole, di armonizzare le opportune tendenze del suo tempo, di naturalizzare l' idea - se così mi si consente di esprimermi - di idealizzare la natura nelle opere sue che egli, forse, presentiva destinate all'immortalità.

E riuscì completamente nell'arduissimo intento.

Nessun pittore, difatti, nè prima, nè dopo di lui, fu più molteplice, più multiforme, più poderosamente e più felicemente universale di esso.

Nell'anima candida, nobile, poetica di Raffaello si agitava continuamente, a guisa di arcana e irresistibile visione, quella *idea* della quale egli stesso favella,

1) Il Minghetti dimostra luminosamente, nel suo libro, come gli ammaestramenti del padre non potessero oltrepassare i primi rudimenti, essendo egli morto nel 1494 quando il figliuolo aveva appena 11 anni e come fino ai suoi 16 anni Raffaello avesse, secondo ogni verisimiglianza, a maestro, prima del Perugino, Timoteo da Urbino.

della quale gli sfuggono i contorni, ma di cui egli sente e intende l'insieme; della quale ha perfetta la coscienza, quantunque gli riesca talvolta difficile il renderla completamente a quel grado di perfezione in cui egli la vede rutilare dinanzi alla sua innamorata fantasia.

Nondimeno Raffaello ha compreso perfettamente la importanza dell'*umanesimo*, la necessità che le figure create dall'artista abbiano carne, ossa, nervi; che si muovano, che vivano, che alitino; che possiedan sembianze, espressioni, atteggiamenti di creature vere e reali.

E di qui la verità che rifulge in tutte le sue pitture, sulle quali, pur tuttavia, aleggia un soffio fresco, giovanile, incantevole di santità, di candore da innamorare, da trascinare, da entusiasmare, da far mormorare all'attonito osservatore: *queste sono, senza dubbio, creature umane, son di carne, son di ossa come noi, ma.... pure hanno un non so che in loro stesse che.... le sembrano cose umane, ma più perfette che non soglia, per solito, produrle, in questa terra, l'umana natura.*

Ciò che domina permanentemente in tutte le cose di questo prediletto della natura e dell'arte, è il sentimento, è la grazia, è un certo misto di indicibile avvenenza, di melanconica tenerezza che mi fa sembrar giusto il concetto da me espresso intorno a lui, in certi miei poveri versi, dettati di questi giorni: *nell'anima dell'Urbinate essersi fusi in meraviglioso accordo il*

sentimento che aveva agitato l'anima del Petrarca e quello che commuoverebbe l'anima del Bellini; tanto prodigiosamente sembrano tremolare negli occhi delle sue Madonne divine le lacrime che scorrono nelle rime così soavi del cantore di Laura, quelle che fremono nelle note così tristemente melodiose del creatore di Norma.

Si ha un bell'essere scettici, beffardi, sghignazzatori o in buona fede od a disegno: dinanzi ad una Sacra Famiglia di questo insuperabile genio, non si resiste: si è attratti a pensare, si rimane commossi in modo indefinibile, non si discute più, non si motteggia.... si ammira: e la fisonomia di quella Madonna, di quel bambino, quel piccolo paesaggio che, quasi sempre, appare in un lato dello sfondo, non vi escono più dalla mente, dagli occhi, dal cuore; son lì, ognora dinanzi a voi, nè, per distanza di tempo o di luogo, vi è dato sottrarvi al fascino che esercita su di voi la loro cara, dolcissima, incancellabile rimembranza.

E se si pensi che ascendono a circa trenta le Madonne, dipinte, in quadretti, da Raffaello, quella del *pesce*, del *prato*, del *cardellino*, della *seggiola*, dell'*impannata*, di *Foligno*, della *palma*, del *velo*, di *Loreto*, del *baldacchino*, del *giardino*, dei *Canigiani*, dei *Carpi*, dell'*agnello*, dell'*aurora*, di *S. Sisto*, della *cupola*, dei *Tempî*, del *cuscino*, del *melogranato*, del *garofano*, del *diadema*, ecc. ecc.; e se si pensi che, quantunque figlie della stessa fantasia, dello stesso pennello, benchè simili fra di loro, come tante sorelle gemelle, tutte quelle Madonne non sono e non appaiono noiose e stucchevoli riproduzioni l'una dell'altra, ma appaiono, e sono realmente, soavi e caratteristiche variazioni di uno stesso

incantevole motivo, di una identica freschissima frase musicale, non si può fare a meno di non restare stupefatti considerando di quale ricca vena, di quale copiosa inesauribile potenza natura avesse dotato quel divino intelletto.

Che se poi si abbia riguardo alla brevità della vita sua e alla quantità portentosa di opere che egli produsse e allo svariato ed opposto genere delle sue composizioni, non è più possibile negare che in lui splendessero tutte le doti del vero uomo di genio.

Dall'idillio delle *Sacre famiglie* e della *Galatea,* ai drammi della *Deposizione della Croce* e della *Trasfigurazione*, dalle eschiliane concezioni dei *Profeti* e delle *Sibille* ai poemi del *Miracolo di Bolsena,* dell'*Attila,* dell'*Eliodoro,* del *Parnaso,* dell'*Incendio di Borgo,* tutte le attitudini, tutte le espressioni, tutti gli aspetti di cui è suscettibile l'arte pittorica egli trattò e svolse in modo sublime, in guisa da potere essere da qualche altro genio privilegiato uguagliato in seguito, ma da nessuno superato giammai.

In lui purezza ineffabile di linee e finezza inarrivabile di disegno; in lui gentilezza melodica e armonica efficacia di colorito; in lui vitalità sconfinata d'invenzione in ogni maniera di dipinti; in lui sapientissimo magistero di composizione.

Per entro i suoi affreschi e le sue tele scintilla sempre il lume del genio e palpita il sentimento dolcissimo di tenerezza dell'anima santa onde esse scaturivano.

Si ha un bel gridare che oggi non si fa più all'amore, a mezzo di sonetti, di canzoni e di madrigali come ha fatto il Petrarca; è vero, non si fa più all'amore così; ma il *Canzoniere* resta e resterà sempre fino a che duri ombra di gentilezza negli animi umani, fino a che il sentimento dell'amore, in qualunque si voglia forma più selvaggia, agiti le fibre dei nati di donna, monumento ammirato di soavità indicibile di affetti, e Messer Francesco resta e resterà sempre lo inimitabile padre di tutti coloro che

rime d'amore usâr dolci e leggiadre.

Si ha un bel farneticare sulla insufficienza tecnica degli spartiti del Bellini e sulla soverchia facilità delle sue melodie e sulla lamentata assenza nelle opere sue della parte istrumentale o sulla superficialità di quel poco che ve ne è; sta benissimo, ora non si scrive più a quella maniera, ora l'arte musicale vuol essere più aristocratica e perciò più larga, più ardua, più dotta, e l'effetto drammatico delle armonie deve predominare sulle dolcezze melodiche: sta bene: ma per quanti *Niebilungen* si scrivano, finchè gli uomini saranno uomini e finchè le loro passioni saranno tali quali furono *ab origine* fin qui, la *Sonnambula*, i *Puritani*, la *Norma* non saranno mai dimenticati e, per cangiamenti di gusto che possa subire il pubblico, le celesti melodie in essi contenute trarran sempre gemiti e lacrime dai petti umani.

Così e più ampiamente assai di così avviene ed avverrà per le opere immortali dell'immortale Urbinate, il quale, con mezzi più ristretti di quelli onde dispo-

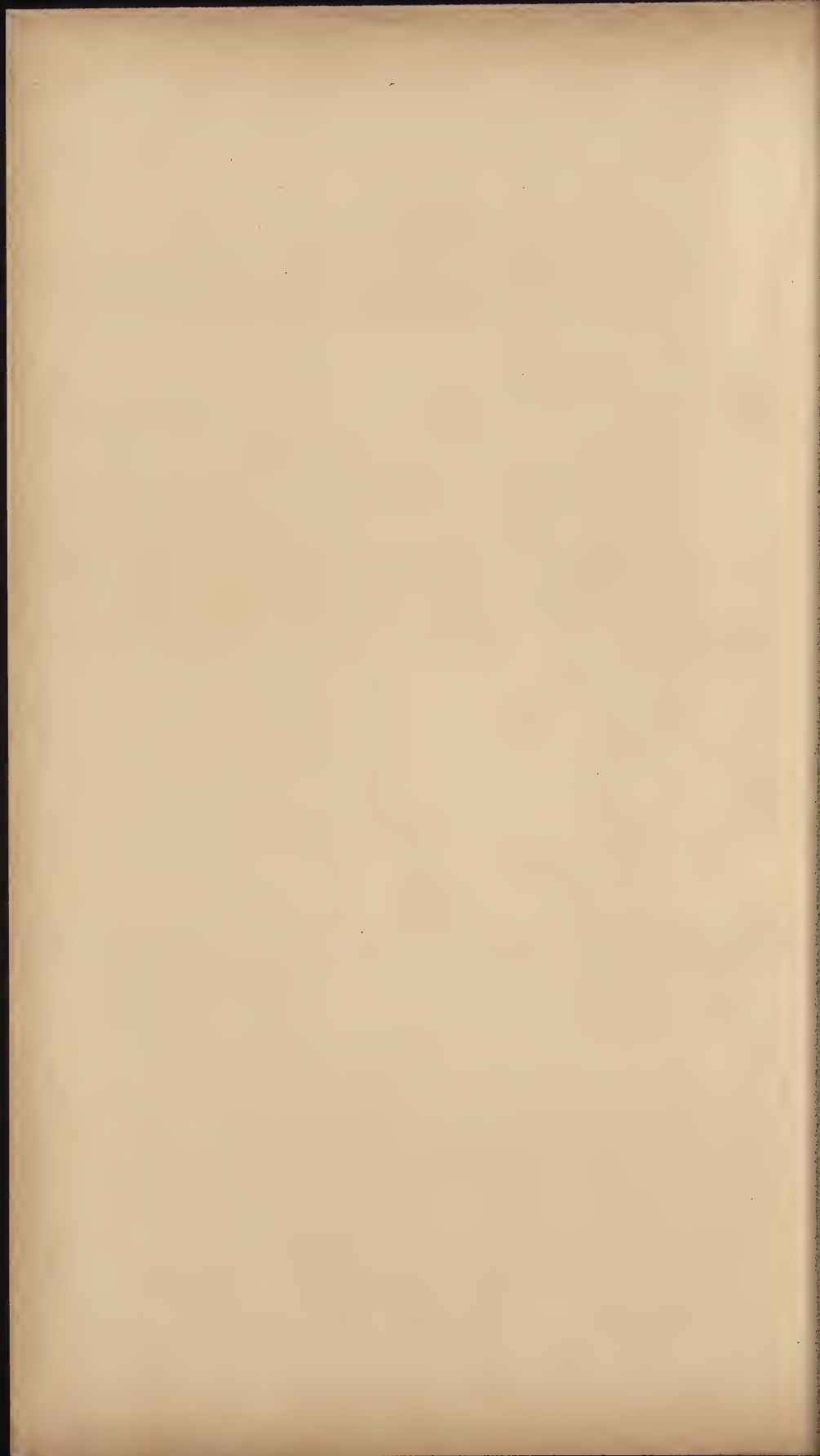
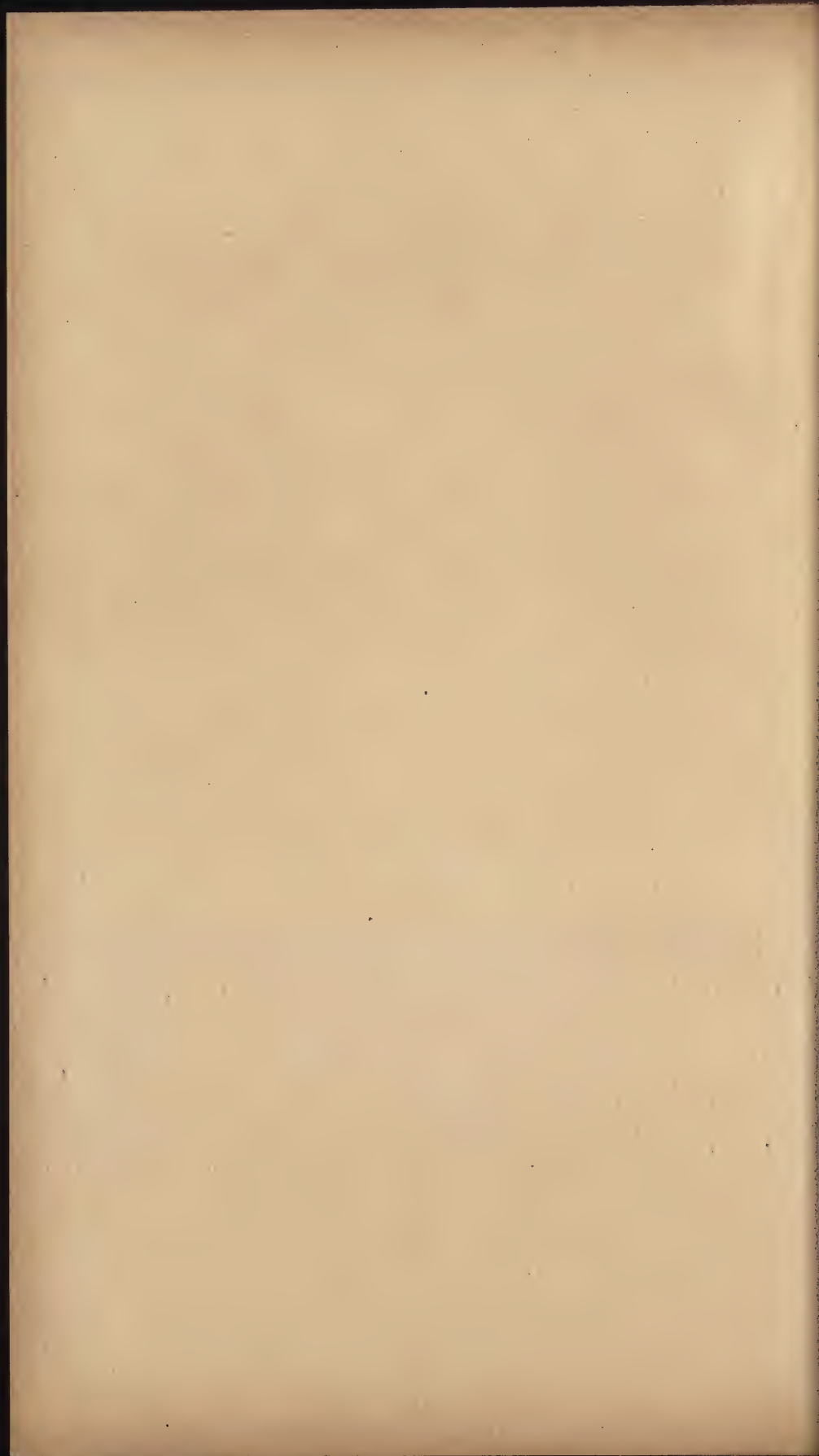
nevano il Petrarca ed il Bellini, e parlando soltanto al senso della nostra vista il linguaggio muto del pennello, riuscì e riesce e riescirà sempre ad affascinare, ad ammaliare gli osservatori delle sue dipinture, trasportandoli in un mondo, nel quale, col divino poeta, è forza gridare:

> Ciò che io vedeva mi sembrava un riso
> Dell'universo, per che mia ebbrezza
> Entrava per l'udire e per lo viso.
> O gioia! o ineffabile allegrezza!
> O vita intera d'amore e di pace!
> O sanza brama sicura ricchezza!

Egli, l'Urbinate, è riuscito a riprodurre e a rendere sensibili tutte le bellezze del paradiso che Dante, altro artista sublime, anzi padre e Dio di tutti gli artisti, aveva, con dodici versi, descritte, dipinte, scolpite in modo da far disperare di uguagliarlo chiunque osasse provarsi all'arduo cimento dopo di lui.

> La bellezza che io vidi si trasmoda
> Non pur di là da noi, ma certo credo
> Che solo il suo Fattor tutta la goda.
> . . . .
> E vidi lume in forma di riviera
> Fulvido di fulgori, intra due rive
> Dipinte di mirabil primavera.
> Di tal fiumana uscian faville vive
> E d'ogni parte si mescean ne' fiori
> Quasi rubini ch'oro circoscrive.
> Poi come inebriate dagli odori
> Riprofondevan sè nel miro gurge;
> E s'una entrava, un'altra ne uscìa fuori.

Sta bene che oggi le Madonne non si dipingono più, ma non restano perciò meno archetipi di bellezza

sovrumana quelle che Raffaello ha create; sta bene che il paradiso è giù di moda, che nessuno più ci crede e che resta quindi relegato fra i sogni idealistici di poeti, di pittori e di musicisti, dai quali rifugge sdegnosa e nauseata la moderna critica; sta bene: ma fa poi proprio tanto male agli umani un po' d'*ideale bello*, mentre il *reale* è tanto *brutto*, e un quarto d'ora di sogno ad occhi aperti per distrarre lo sguardo da tanti dolori e da tante schifezze che ci attorniano?

ROMA NELLA MENTE E NEL CUORE DI DANTE

ROMA NELLA MENTE E NEL CUORE DI DANTE [1)]

Si narra, nobili dame, che il glorioso Buonarroti, interrogato un dì chi egli stimasse primo fra i pittori, rispondesse: Dante; e interrogato chi reputasse secondo e chi terzo, sempre: Dante, rispondesse.

Il che, conoscendosi a puntino, quanto alto fosse l'intelletto e quanto squisito il gusto di Michelangiolo, e quale l'ammirazione sua pel divino poeta, e sapendosi come profondamente e lungamente egli ne avesse studiato la *Commedia*, ci dà il diritto di supporre che, ove taluno gli avesse chiesto chi egli credesse il primo fra gli scultori, desso avrebbe, senza più, risposto: Dante; e se interrogato qual'uomo egli tenesse pel

1) Questo discorso fu letto, nello scorso aprile, nella sala della Palombella, dinanzi ad un eletto uditorio di gentili signore, colà raccolte dalla benemerita Società per la cultura della donna.

Sarà agevole quindi al lettore il comprendere come, pei delicati riguardi dovuti allo speciale ambiente e allo speciale uditorio, spesso all'Autore fossero imposte certe riserve per le quali, su certi punti del ragionamento, a lui fu necessario sorvolare alla sfuggita, non consentendo la suscettibilità delle coscienze femminili un più ampio e rigoroso svolgimento di talune idee soverchiamente ghibelline.

primo degli architetti, avrebbe più che mai risposto: Dante.

Così potentemente artistico è il divino poema in ogni suo quadro, così severamente concepito, e così meravigliosamente tratteggiato ne è tutto l'edificio, tanta è la purezza delle sue linee, tanta la leggiadria dei suoi contorni, tanta la efficace ed armoniosa simmetria di ogni più lieve e più riposta sua parte!

Che gentile e ad ogni più tenero sentimento accessibile il sommo poeta avesse l' animo, più che dalla concorde testimonianza dei suoi contemporanei, dalle opere tutte che di lui ci son rimaste, dalla così verecconda, così semplice e così soave storia del suo amore castissimo per Beatrice Portinari possiamo, con certezza, desumerlo.

È là, in quell'aureo libretto, in cui con verginale candore si riflette tutta l'anima del poeta, è là che noi possiamo analizzare tutti i delicati sentimenti che fanno palpitare il cuore di lui.

L'amore, questa prima, questa onnipotente, questa eterna fra le umane passioni, che, a' tempi di Dante, ondeggiava fra il mistico e l'incontinente, agitandosi nelle poesie dei suoi predecessori e dei suoi coetanei, fra le rimembranze della cavalleria che moriva e gli aneliti dell'ascetismo che invadeva, fra Guido delle Colonne e Dante da Majano da una parte e il Beato Jacopone e S. Francesco d'Assisi dall'altra, l'amore, sulla scorta del maestro suo Guido Guinicelli, e, con l'appoggio dei suoi amici Guido Cavalcanti e Cino da Pistoia, Dante solleva dagli arzigogoli volgari e dalle leziosaggini provenzali, e lo ritrae al vero e lo scruta nelle sue

manifestazioni, e nelle gioie, e nei dolori che da esso emanano, onde spesso, fra le rime purissime della *Vita Nuova*, anche là dove la cappa plumbea della scolastica sembra voler smorzare ogni concitamento di passione, l'amore balza fuori vigoroso di colorito, scintillante di luce, vero, umano, commovente.

L'indole melanconica e meditativa del poeta sembra rendere più efficace l'irruzione del sentimento suo così profondo, e gli impeti dell'ardore pudico che tremolano e scattano nelle pagine della *Vita Nuova*, mentre preannunciano la tendenza di Dante alla visione e al misticismo, pongono a nudo tutte le più nascoste pieghe dell'anima sua nobilissima.

E da quell'anima, nella quale i sentimenti della rettitudine e della probità, il culto della virtù e della giustizia sembravano essersi dato convegno, neppure nei momenti in cui le inique persecuzioni, le vergogne immeritate, lo sdegno legittimo avrebbero potuto giustificare qualsiasi esagerazione od eccesso, non eromperà giammai la sentenza irosa o la voce parziale del risentimento.

Dopo le tante sventure onde fu amareggiata la vita burrascosa del santissimo cittadino, ben più grave iattura era scritto dovesse pesare sull'opera miracolosa sua di apostolo e di poeta.

Vo' dire dell'infinita falange d'interpreti, come mosche fastidiose calate, a nugoli, sopra un paniere di frutta, gettatisi sul poema a farne strazio miserando: avvegnachè tutti sospinti dal commendevole sentimento di renderne più chiaro il senso, più agevole la comprensione ai lettori.

E, non ostante siffatta pietosa intenzione, ne avvenne che - pochissimi eccettuati - la maggior parte dei commentatori riuscisse a creare tenebre ove era nebbia soltanto, e ad alterare, a guastare, a deturpare, sempre a fin di bene, la fisonomia del poeta, e gli alti intendimenti dell'apostolo, e a travisare la pura coscienza dell'integro cittadino.

Onde a costoro si potrebbero applicare i versi che Dante applica ai cattivi predicatori (Par.: XXIX.)

> Non ha Firenze tanti Lapi o Bindi
> Quante sì fatte favole per anno
> In pergamo si gridan quinci e quindi;
> Si che le pecorelle che non sanno
> Tornan dal pasco pasciute di vento,
> E non le scusa non veder lor danno.

E così, per la maggior parte dei commentatori, Dante è intollerante, o iroso, o ingiusto, o partigiano, e chi lo dice sottoposto all'ascendente delle passioni, e chi soggetto agli impulsi della bile, o dell'indignazione ghibellina.

E pure, insieme con Socrate e con Marco Aurelio, Dante Alighieri fa parte di quella triade di uomini giusti pei quali fu culto in tutta la vita

> La verità che tanto ci sublima. [1])

E sarebbe bastato che coloro, i quali le sentenze surriferite pronunciavano, avessero ricordato gli esempli numerosi di rigida imparzialità onde è pieno il poema, perchè e' si fossero potuti persuadere come i giudizi

1) Quì avrei voluto e dovuto accennare a Gesù Nazzarèno, la più pura, la più amorevole, la più santa coscienza che apparisse fra gli uomini, il più sublime, il più tenero, il più umano fra i legislatori di morale.... ma considerarlo come uomo alla Palombella non si poteva senza correre rischio di offendere i convincimenti religiosi della maggior parte di quelle dame..... per cui.....

di quel grande fossero tutti inspirati dalla reverenza del vero.

Francesca, la figlia del protettore, dell'amico di Dante, è fra i dannati cui travolge

> La bufera infernal che mai non resta.

Ser Brunetto, il diletto maestro del poeta, è fra i peccatori sui quali

> Piovean di fuoco dilatate falde
> Come di neve in Alpe senza vento.

Tegghiaio degli Aldobrandi, il Rusticucci, Arrigo de' Fifanti e Farinata e Mosca degli Uberti e

> Gli altri che al ben far poser gli ingegni,

uomini pei quali Dante professa ossequio e simpatia profonda, son tutti inchiodati nelle bolge di Inferno, ove li trassero i loro vizi. Fra i seminatori di discordie stassi, invendicato ancora della morte violenta, Geri del Bello, per vincoli di sangue legato al poeta, il quale incontra spiriti a lui stati carissimi in vita, Casella, Buonconte, Forese, Guido Guinicelli, puniti tutti nei cerchi del Purgatorio.

E, dinanzi alle percosse e agli oltraggi inflitti dagli sgherri di Filippo il Bello dentro le mura di Anagni a Bonifacio VIII, Dante, che aveva già fissato il posto nell'Inferno al successore di Celestino V fra coloro

> Che precedetter lui simoneggiando;

Dante, che, in più luoghi del poema, ha riprovato, con parole di santa indignazione, le opere di lui, dimentica

il suo persecutore, le colpe dell'uomo, per rimembrare unicamente l'altissimo ufficio onde l'uomo è insignito e impreca contro i percussori di Bonifacio:

> Per che men paia il mal futuro e il fatto
> Veggio in Alagna entrar lo fiordaliso
> E nel Vicario suo Cristo esser catto;
> Veggiolo un'altra volta esser deriso,
> Veggio rinnovellar l'aceto e il fiele,
> E fra vivi ladroni essere anciso.

Insomma, nobili dame, con cento esempli tratti dal poema e dalle opere minori - troppo spesso dimenticate dai commentatori - del divino cantore di Beatrice, si potrebbe dimostrare quale e quanta fosse la rettitudine, quale e quanta la gentilezza del cuore di lui. In Dante, così, con mirabile armonia, con felice equilibrio, alla magnitudine dell'animo rispondeva perfettamente la potenza straordinaria dell'intelletto.

Afferma l'Alighieri nel suo *Convito* che bellezza può dirsi quella simmetrica armonia in cui le parti debitamente rispondono fra loro, d'onde deriva il compiacimento. Se questa matematica definizione della bellezza si ha ad avere in conto di esatta - e per me lo è, anzi è la più esatta di quante io ne conosca - in nessuna umana creatura, meglio che in Dante stesso può dirsi che Dio facesse più laudabil prova di ciò che possa la simmetrica armonia, il giusto equilibrio delle doti dell'animo e dell'ingegno.

Nell'intelletto del pronipote di Cacciaguida, con pari proporzione operavano e si aiutavano e si fondevano il più sottile acume e la più profonda meditazione, il più freddo raziocinio e la più fervida fantasia.

Non è quindi a far le meraviglie, gentili ascoltatrici, se da quella mente e da quel cuore emanasse l'edificio grandioso, severo, imponente - sublime appunto per la universale simmetria onde tutto è governato, e che *Divina Commedia* si appella.

Divina, sì; nè, soltanto, per la santità dell'argomento che ne è la base, nè soltanto per il consenso universale degli italici volghi, ma e per la luce quasi soprannaturale onde risplende altresì e per la insuperabile altezza dei concepimenti e per le infinite e quasi sovrumane bellezze onde sfolgora in ogni suo più minuto particolare tutto il poema.

Edificio portentoso

Al quale han posto mano e cielo e terra,

e in cui le delicate finezze dell'arte greca si fondono mirabilmente con l'austera semplicità della latina, e all'abbellimento del quale concorrono, del pari, il plasticismo pagano e lo spiritualismo cristiano, lo splendore della forma e l'altezza dell'idea, l'*Eneide* di Virgilio e l'*Apocalissi* di S. Giovanni, la *Politica* di Aristotele e la *Somma* di S. Tommaso.

Si è detto e si è ripetuto, signore cortesi, che la *Divina Commedia* è il poema cristiano e, fino ad un certo punto, ciò è vero: ma mi si consenta di affermare che la *Divina Commedia* più che poema cristiano è poema umano, il più umano, anzi il più complessivamente umano fra quanti poemi noverino le antiche e le moderne letterature.

Con lo sguardo suo onniveggente, l'immortale fio-

rentino abbraccia tutto il passato della storia dell'umanità, ne esamina il presente, ne intuisce l'avvenire. L'uomo, con le eterne sue passioni, con le sue virtù, con i suoi vizi, con le miserie che sono inseparabili dalla sua natura, con le debolezze che sono insite nei suoi nervi, passa, in tutte le fasi della propria vita selvatica, patriarcale, civile, sotto gli occhi del poeta; questi vede succedersi dinanzi alla pensosa memoria tutte le vicende dei periodi di barbarie e di coltura: la superbia, l'invidia, l'avarizia, l'amore, la gelosia, l'ambizione svolgono rapidamente gli infiniti loro drammi al cospetto di lui.... ed egli ritragge, con sintesi portentosa, tutta la storia degli umani dolori, delle umane grandezze, delle umane sventure in cento canti.... si potrebbe dire in cento drammi o meglio in cento atti del più poderoso e completo dramma che mente umana giungesse mai ad immaginare.

Da Lucifero a Capaneo, da Caino a frate Alberigo, da Sinone a Giuda, da Caco a Vanni Fucci, da Minosse a Catone, dall'imperadrice Semiramide all'imperadrice Costanza, da Arianna a Pia de' Tolomei, da Diana a Cunizza da Romano, da Taide a Piccarda, da Cesare a Costantino, da Trajano a Carlo Magno, da Ulisse a Guido da Montefeltro, da Rifeo a Guglielmo il Buono, la storia umana, senza soluzione di continuità, somministra al poeta duplicità di esempli pagani e cristiani, per scrutare i bronchi e i dumi fra i quali procede, sanguinolenta e affannosa, la stirpe umana nel cammino della vita, non sempre intenta, con la mente e con le opere, a quel sublime ideale di perfezione al quale soltanto, pei lumi della fede cristiana, dovreb-

bero più specialmente esser rivolti gli sguardi di coloro che anelano di giungere al punto ove

> . . . . . è perfetta, matura ed intera
> Ciascuna disianza.

Così, descrivendo il mondo visibile e l'invisibile, le cose reali e le ideali, il concepibile e l'inconcepibile, le lotte umane e le aspirazioni divine, con arte sublime, che non fu più uguagliata e che non sarà uguagliata più mai, il poeta ci fa assistere ai terribili e angosciosi drammi dei dannati, alle meste e soavi elegie delle anime preganti, agli inni gaudiosi dei celesti, onde ciò che vediamo ci sembra

> . . . . un riso
> Dell'universo perchè *nostra* ebbrezza
> *Entra* per lo udire e per lo viso.

E quando io rileggo la terza cantica e penso di quanta insufficienza fossero e come limitati e in qual guisa ristretti i mezzi che una favella nascente forniva all'artista; quando rifletto quanto poveri e scarsi fossero i colori che l'umana potenza offrisse alla sovrumana immaginazione di lui, costretto a descrivere cose assai superiori al sensibile e oltre ogni umano intendimento, con il ristretto e picciolo linguaggio delle cose sensibili; quando vedo come Dante con gli odori, gli olezzi, e le fragranze, con i chiarori, gli splendori e i fulgori, con i canti, le armonie, le melodie abbia descritto, con un crescendo meraviglioso per vigoria e per freschezza di colorito, i casti tripudii delle anime benedette, io sono tentato di gridare che

la terza cantica, in quanto a perfezione suprema e a ultima raffinatezza d'arte, è più bella, se pure ciò è possibile, del Purgatorio e dell' Inferno.

Ma qui, dinanzi a voi, o donne gentili, che non potete non essere studiose e tenere del divino poema, non ho io a tessere le lodi di questo: noi dobbiamo oggi esaminare quale fosse il concetto che il sommo poeta avesse di Roma e quale il posto che questa città eterna e fatale occupasse nel cuore di lui.

Ebbene: quantunque, forse, non a tutti, possa sembrar vero alla prima, io affermo al vostro cospetto, che Roma è l'astro che illumina la mente del poeta e accende ai più alti sensi l'animo suo, che Roma è il sole il quale riscalda tutta la *Divina Commedia.*

Abbiate, o signore, la cortesia di seguirmi nel mio ragionamento e io nutro lusinga di dimostrarvi tutta la esattezza di questa mia affermazione.

Dante Alighieri, dottissimo in tutto lo scibile dei suoi tempi, godeva nel 1302 già fama di grande poeta, anzi di primo fra tutti i poeti italiani di quei giorni, come quegli che, con le fresche, inspirate e appassionate poesie della *Vita Nuova* e con molte altre pubblicate a parte, di quando in quando, e raccolte più tardi o nel *Convito* o nel *Canzoniere*, aveva innalzato la canzone, il sonetto e la ballata a tale squisita perfezione di forma, a così nobile elevatezza di concetti che, quand'anche egli non avesse scritto la *Divina Commedia*, sarebbe pur sempre rimasto il più grande poeta del suo secolo e uno dei più grandi della nostra letteratura.

Il sonetto:

> Amore e cor gentil sono una cosa

e l'altro

> Voi che portate la sembianza umile

e l'altro

> Negli occhi porta la mia donna amore

e quel bellissimo

> Vede perfettamente ogni salute

e l'altro che è, a mio modesto avviso, il più bello di quanti ne vanti l' italiana poesia,

> Tanto gentile e tanto onesta pare

e le canzoni:

> Donne che avete intelletto d'amore

e

> Donna pietosa e di novella etate

e

> Gli occhi dolenti per pietà del core

e

> Amor che nella mente mi ragiona

e

> Amor che muovi tua virtù dal cielo

sono componimenti così alti e così leggiadri che, da soli, sarebbero bastati a fare esclamare chicchessia:

> Così ha tolto l'uno all'altro Guido
> La gloria della lingua e forse è nato
> Chi l'uno e l'altro caccerà di nido.

L'Alighieri, già d'ogni erudizione fornito e poeta acclamatissimo, dopo aver valorosamente militato nelle

schiere della sua patria a Campaldino e a Caprona, aveva sostenuto già la più alta magistratura della Repubblica, il priorato e, travolto fra le inique trame ordite dai Neri, fornicanti con Bonifacio VIII e con Carlo di Valois, era stato bandito dalla patria con i capi di parte bianca.

L'esule infelice, ambasciato dalla ingiusta condanna che lo infamava come barattiere, desioso del bene di Firenze e della grandezza d'Italia, si va aggirando per le corti e per le città ghibelline di Toscana, di Romagna e di Lombardia.

Già, fra il rimescolìo dei fuorusciti, aspiranti alla riscossa, bramosi di vendetta, ansiosi della patria, già il magnanimo bianco fiorentino ha compiuto, nell'alta sua mente, il disegno del meraviglioso poema.

Forse l' idea dell' inferno gli era balenata nella fantasia prima degli studi filosofici e teologici, prima della magistratura, prima dello esilio, allorchè aveva chiuso la seconda stanza della canzone

Donne che avete intelletto d'amore

pubblicata nella *Vita Nuova*, coi versi memorandi, posti in bocca a Dio e indirizzati agli angeli, che reclamano la presenza di Beatrice fra le loro schiere:

. . . . or sofferite in pace
Che vostra speme sia quanto mi piace
Là, ov'è alcun che perder lei s'attende
E che dirà nell'inferno a' malnati:
Io vidi la speranza dei Beati.

Forse l'idea del paradiso gli era essa pure entrata nell'intelletto - checchè possa essere stato detto in con-

trario - fin da quando egli chiuse la *Vita Nuova* con queste non meno memorande parole:

« Appresso a questo sonetto apparve a me una mi-
« rabile visione, nella quale vidi cose, che mi fecero
« proporre di non dir più di questa benedetta, infino
« a tanto che io non potessi più degnamente trattare
« di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sic-
« come ella sa veracemente. Sicchè se piacere sarà di
« colui, per cui tutte le cose vivono, che la mia vita
« alquanto perseveri, spero di dire di lei quello che mai
« non fu detto di alcuna. »

Il concetto genetico adunque della *Commedia* era già surto nell'animo del poeta prima dell'esilio: le sventure d'Italia e sue ampliarono il primitivo disegno, crebbero materia all'edificio e ne affrettarono la erezione.

Pare certo che nel 1302 la prima cantica già fosse dal poeta incominciata.

Come voi ben sapete, signore, nel giorno di Sabato che precede la settimana santa del 1300, Dante Alighieri, si ritrova, senza sapere come egli vi fosse entrato,

> Tanto era pien di sonno in su quel punto,
> . . . . in una selva oscura,
> Chè la diritta via era smarrita.
> Ahi quanto a dir qual'era è cosa dura
> Questa selva selvaggia ed aspra e forte
> Che nel pensier rinnova la paura!
> Tanto è amara che poco più è morte.

Poco lungi da quella selva sorge un colle le cui spalle erano

> Vestite già dei raggi del pianeta
> Che mena dritto altrui per ogni calle.

Rincorato dalla vista del sole, il poeta riprende ***via per la spiaggia deserta***, ma gli attraversano il cammino tre belve:

> Una lonza leggiera e presta molto
> Che di pel maculato era coverta,

e un leone il quale viene contro Dante

> Con la test'alta e con rabbiosa fame,
> Sì che parea che l'aer ne temesse,
>   Ed una lupa, che di tutte brame
> Sembrava carca nella sua magrezza,
> E molte genti fe' già viver grame,

e la quale, incalzando il poeta

> Con la paura che uscìa di sua vista
> *Lo* ripingeva là, dove 'l sol tace.

quando un' ombra gli si para dinanzi, quella del grande cantor dell'*Eneide*, cui l'atterrito viaggiatore domanda soccorso contro la lupa perchè

> . . . . Ella *gli* fa tremar le vene e i polsi

E Virgilio

>   A te convien tenere altro viaggio
> Rispose, poi che lacrimar mi vide,
> Se vuoi campar d'esto loco selvaggio:
>   Chè questa bestia, per la qual tu gride,
> Non lascia altrui passar per la sua via,
> Ma tanto lo impedisce, che lo uccide.
>   Ed ha natura sì malvagia e rìa,
> Che mai non empie la bramosa voglia
> E, dopo il pasto, ha più fame che prìa.
>   Molti son gli animali a cui si ammoglia
> E più saranno ancora, infin che 'l Veltro
> Verrà, che la farà morir di doglia.

Questi non ciberà terra nè peltro,
Ma sapienza e amore e virtute,
E sua nazïon sarà tra feltro e feltro.
Di quell'umile Italia fia salute
Per cui morìo la vergine Camilla
Eurialo e Turno e Niso di ferute.
Questi la caccerà per ogni villa,
Fin che l'avrà rimessa nell'inferno,
Là onde invidia prima dipartilla.

Di che Virgilio, pel meglio di Dante, pensa e discerne che egli lo trarrà dal mal passo per loco eterno, menandolo seco a vedere i dannati e coloro

. . . . che son contenti
Nel fuoco, perchè speran di venire
Quando che sia alle beate genti.

Di là anima più degna di Virgilio lo trarrà su pei cerchi celesti a vedere gli eletti.

Al che il poeta acconsente: onde la sua guida si muove ed esso gli tien dietro.

Nè vi incresca, ascoltatrici cortesi, che io abbia insistito soverchiamente su questo primo canto, nè vogliate pensare che sia stata opera vana aver di frequente citato le parole stesse del divino poeta: l'una cosa e l'altra eran necessarie a bene stabilire ed intendere la duplice allegoria che si cela

Sotto il velame delli versi strani.

In tutte le infanzie dei popoli, in tutti i periodi di transizione dalla barbarie alla civiltà ogni gente - la storia ce lo attesta - adombra i grandi veri a traverso alle nebbie dei simboli e dei miti e più fu così - e doveva essere - nello splendido rinascimento del trecento,

quando la nuova civiltà, surta dal Cristianesimo, uscendo dalle mani del Feudalismo e della Cavalleria - istituti scaturiti dall'indole e dalle tradizioni dei popoli germanici - si manifestava in tutto il suo più vivace fulgore, in tutta la sua vigorìa giovanile, appoggiandosi alla tradizione, serpeggiante per tutti i meandri della vita pubblica e privata, della mitologia latina, alle calde e immaginose forme degli arabi, alle fatidiche visioni dei profeti ebrei, alle apocalittiche e tenebrose predizioni di S. Giovanni, e temprando appena gl'impeti della focosa fantasia, con la dialettica di Aristotile e di San Tommaso.

L'allegoria era quindi la forma imperante nel secolo decimoterzo e alle attrattive e alle necessità di quella forma a niuno era dato sottrarsi, neppure ad un uomo di genio quale era l'Alighieri, al quale, anzi, la forma allegorica sarebbe stata indispensabile anche se essa non fosse stata in voga nell'età sua, per colorire l'altissimo disegno.

La *Divina Commedia* è, quindi, e doveva essere, allegorica e racchiude, sotto la lettera corrusca e smagliante di bellezza, una duplice allegoria; e, quand'anche il divino poeta non avesse apertamente e ripetutamente affermato essere il suo poema allegorico e polisenso, i due intendimenti morale e politico, per non parlar dell'anagogico, si sarebbero, alla prima, rivelati ed imposti a tutte le menti di per sè stessi, tanto sono manifesti ed evidenti.

E la duplice allegoria esposta e denudata da Piero, figlio del poeta, dall'Ottimo familiare di Dante, da Francesco da Buti, dal Boccaccio, da Benvenuto da Imola,

da Guido da Carmine e da tutti i commentatori più vicini ai tempi del poeta, è stata nuovamente e più chiaramente dimostrata, ai giorni nostri, per tacere del Foscolo, del Biagioli, del Tommaseo, del Mazzini e di molti altri, prima e dopo di essi, dal Padre Lombardi, dal Padre Porta e dal Canonico Bianchi.

Nell'allegoria Dantesca, adunque, la selva selvaggia ed aspra e forte significa, nel senso morale, la vita umana piena di vizi, di passioni, di peccati, nel senso politico, l'Italia sconvolta dalle civili discordie e dai traviati costumi; mentre il colle rivestito dei raggi del pianeta rappresenta l'apice della perfezione morale e l'assetto politico d'Italia, ai quali l'umanità e le genti italiane dovrebbero essere guidate dal sole della verità e della giustizia.

Ma l'umanità, personificata nell'Alighieri, trova tre intoppi a raggiungere la sua meta, le tre belve, che rappresentano i tre vizi capitali, come ripete Ciacco nel canto VI dell'*Inferno,*

> Superbia, invidia ed avarizia sono
> Le tre faville che hanno i cuori accesi,

onde la lonza rappresenta l'invidia, il leone la superbia, la lupa l'avarizia, le quali tre bestie, nel senso politico, significano Firenze guelfa (la lonza), la casa di Francia (il leone), la Curia Romana (la lupa), le quali contendono all'Italia, personificata in Dante, il conseguimento dell'assetto politico, ordinato da Dio, il libero e pacifico svolgimento, cioè, delle industrie e dei commerci per mezzo delle franchigie cittadine, sotto l'alta autorità e la protezione benigna dell'Imperatore.

Che l'assetto politico della penisola vagheggiato da Dante fosse tale, che egli tale lo credesse ordinato da Dio, oltre i molti passi in cui il poeta vi accenna nel *Convito* e oltre i moltissimi nei quali chiarissimamente lo afferma nella *Commedia*, lo dimostra l'esplicito svolgimento, corroborato dall'autorità dei Padri della Chiesa, che egli fa di quel suo concetto nel trattato *De Monarchia.*

Se nel Veltro, che ricaccierà la lupa nell'inferno di dove prima la dipartì la invidia, non fosse simboleggiato un grande e forte personaggio politico il quale dovrà ricondurre la potestà civile e la religione sulla retta via, d'onde l'una e l'altra si sono allontanate,

> Immagini di ben seguendo false
> Che nulla promission rendono intera,

in che e come quel Veltro potrebbe esser salute della umile Italia?...

Per il che, mentre ci appare più che mai netto il pensiero riposto di Dante, ci si mostra evidente come egli, sia nella sua qualità allegorica di rappresentante della traviata umanità, sia in quella di rappresentante del sovvertito popolo italiano, si affida a Virgilio il quale non significa qui soltanto l'umana ragione, ma che, come cantore di Enea - radice e principio della romana grandezza - simboleggia anche l'impero, precisamente come nella divina Beatrice sarà rappresentata la scienza delle cose sacre.

Ciò premesso, vediamo come Dante, accintosi all'aspro cammino sulle orme di Virgilio, abbia la persuasione intima e profonda di essere stato predestinato e pre-

scelto ad un apostolato, per mezzo del quale l'idea religiosa e il potere politico saran ricondotti sul retto sentiero d'onde per la cupidigia delle cose terrene l'una, per le rabbiose civili contese, per le smodate ambizioni delle fazioni l'altro, sono stati ambedue deviati.

Difatti, non appena mossi alcuni passi nel silvestre cammino, il poeta è sgomento dal pensiero dell'arduo viaggio a cui sta per mettersi, diffida delle sue forze, nè sa se Virgilio stesso potrà scôrgerlo sano e salvo fuori della perigliosa intrapresa, di che, arrestatosi, espone i suoi dubbi e i suoi timori al suo duce.

> Tu dici che di Silvio lo parente
> Corruttibile ancora, ad immortale
> Secolo andò, e fu sensibilmente:
> Però se l'avversario d'ogni male
> Cortese i' fu, pensando l'alto effetto
> Che uscir dovea di lui e 'l chi e 'l quale,
> Non pare indegno ad uomo d'intelletto:
> Ch'ei fu dell'alma Roma e di suo impero
> Nell'empireo del ciel per padre eletto:
> La quale e 'l quale - a voler dir lo vero -
> Fur stabiliti per lo loco santo,
> U' siede il successor del maggior Piero.
> Per questa andata, onde tu gli dai vanto,
> Intese cose che furon cagione
> Di sua vittoria e del papale ammanto.
> Andovvi poi lo Vas di elezïone
> Per recarne conforto a quella fede
> Ch'è principio alla via di salvazione.
> Ma io perchè venirvi? O chi 'l concede?
> Io non Enea, io non Paolo sono:
> Me degno a ciò nè io, nè altri crede.
> Perchè se del venire i' m'abbandono,
> Temo che la venuta non sia folle:
> Se' savio e intendi me' ch' i' non ragiono.

E allora Virgilio narra al trepidante poeta come egli venisse inviato al soccorso di lui da Beatrice, cioè dalla

scienza divina, la quale si era mossa per eccitamento di Lucia, cioè della grazìa illuminante, che, alla sua volta, era stata eccitata a venire in soccorso di Dante, posto in quel grave periglio, dalla donna gentile, ossia dalla misericordia. Tre alte virtù del cielo - e non senza la volontà di

Colui lo cui saver tutto trascende

si son dunque mosse perchè l'umana ragione scorga il poeta nell'inusitato e sovrumano viaggio: quindi è evidente che la volontà divina ha affidato a Dante l'alta missione di veder cose non viste mai, per tornar poi in terra a narrarle ai mortali, a fine di ricondurli tutti, Papi e Imperatori, Magistrati e Prelati, Laici e Chierici, sulla via retta, fissata a tutti da Dio.

E concedete, nobili signore, che io richiami qui la vostra attenzione sulla meravigliosa simmetria del concetto Dantesco anche nella parte cronologica.

Fra il 1180 e il 1170 avanti Cristo, Enea, ancor vivo, scende all'inferno; fra il 50 e il 60 dopo Cristo e, cioè, precisamente dodici secoli e mezzo dopo la discesa di Enea nel regno di Plutone, S. Paolo ascende - così si crede almeno nel medioevo - ancor vivo al Paradiso e nel 1300 dell'êra volgare e, cioè, appunto, dodici secoli e mezzo dopo la salita al cielo di S. Paolo, a Dante Alighieri, ancor vivo, è concesso di visitare i tre regni della morte.

A Enea fu consentito l'alto favore perchè di lui doveva uscire Roma e l'Impero, che è di istituzione divina; a Paolo fu accordata la stessa grazia perchè da lui doveva esser diffusa pel mondo la vera fede; a

Dante è permesso ciò che a quei due era stato concesso; perchè egli deve ricondurre alla reverenza dovutagli l'impero fondato da Dio e sulla retta via segnata dagli Evangeli la Chiesa fondata da Dio e perdutasi dietro i beni mondani.

La persuasione di questa missione affidatagli è dal poeta confermata, ad ogni tratto, lungo il suo viaggio. A Caronte e a Pluto, che gridano contro Dante e cercano d'opporsi al suo passaggio, Virgilio risponde:

> Vuolsi così colà dove si puote
> Ciò che si vuole e più non dimandare.

Brunetto Latini nel Canto xv dell'*Inferno* dice al poeta:

> . . . . . . Se tu segui tua stella
> Non puoi fallire a glorioso porto,
> Se ben m'accorsi nella vita bella.
> E s'io non fossi sì per tempo morto,
> Veggendo il Cielo a te così benigno
> Dato t'avrei all'opera conforto,

dove sono notati i doni impartiti a Dante dalla benevolenza celeste ed è accennato, oscuramente, agli alti effetti che da quelli dovranno scaturire.

E nel Canto I del *Purgatorio* allorchè Catone, con mal piglio, si fa incontro ai due viaggiatori

> Che dannati *venian* alle sue grotte,

Virgilio, dopo avere narrato come e perchè egli si trovi nel Purgatorio con Dante, soggiunge:

> Com'io l'ho tratto sarìa lungo a dirti:
> Dall'alto scende virtù che m'aiuta
> Conducerlo a vederti e a udirti.

E, nel Canto XXXIII della stessa seconda càntica, dopo che il poeta ha assistito all'alta e allegorica visione del grande albero romano e del carro della Chiesa tirato dal grifone e dell'aquila imperiale, dopo che ha veduto la trasformazione subìta dal carro e dalla pianta, Beatrice così gli favella:

> Tu nota: e, sì come da me son pôrte
> Queste parole, sì le insegna ai vivi
> Del viver che è un correre alla morte:
> Ed aggi a mente quando tu le scrivi
> Di non celar qual'hai vista la pianta
> Che è or due volte dirubata quivi.

E, più chiaramente, nel Canto XV del *Paradiso* lo saluta profeta ed apostolo il suo proavo Cacciaguida che gli rivolge la parola con quel terzetto latino:

> *O sanguis meus, o super infusa*
> *Gratia Dei, sicut tibi, cui*
> *Bis unquam coeli janua reclusa?*

rallegrandosi col sangue suo sul quale così sovrabbondante è la grazia divina che a lui sarà due volte dischiusa la porta del cielo, onde Cacciaguida, indi a un poco, ne ringrazia Dio:

> Benedetto sie tu . . . trino ed uno
> Che nel mio seme se' tante cortese.

e più tardi tripudia ancora della grazia speciale onde Iddio ha investito il pronipote, quando esclama:

> O fronda mia, in che io compiacemmi
> Pure aspettando, io son la tua radice!

e, dopo avergli predetto i danni e le sciagure che gli stan sopra, gli ingiunge:

> Ma nondimen, rimossa ogni menzogna,
> Tutta tua visïon fa manifesta
> E lascia pur grattar dove è la rogna:
> Che se la voce tua sarà molesta
> Nel primo gusto, vital nutrimento
> Lascerà poi quando sarà digesta.

San Pietro nel Canto XXIV, dopo avere udita la confessione della fede cattolica, con precisione di teologo profondo e con affetto di vero credente, fatta dal poeta, lo benedice e lo consacra, come è chiaro dai versi:

> Così benedicendomi cantando,
> Tre volte cinse me, sì com'io tacqui,
> L'apostolico lume, al cui comando
> Io aveva detto: sì nel dir gli piacqui.

e, nel susseguente Canto XXV, l'apostolo esclama:

> La Chiesa militante alcun figliuolo
> Non ha con più speranza, come è scritto
> Nel sol che raggia tutto nostro stuolo;
> Però gli è conceduto che d'Egitto
> Venga in Gerusalemme per vedere
> Anzi che il militar gli sia prescritto.

E, infine, rafforzando il suo dire, nel Canto XXVII, dopo aver tuonato contro lo scisma della Chiesa tratta in Avignone e fuorviata dalla febbre della potestà terrena fuori dalle linee a lei segnate dal divino istitutore, San Pietro grida a Dante:

> E tu, figliuol, che per lo mortal pondo,
> Ancor giù tornerai, apri la bocca
> E non nasconder quel che io non nascondo.

Da tutto quanto fin qui siam venuti accennando, oltre alla certezza della credenza profonda che aveva Dante di adempiere una santa missione scrivendo la *Commedia*, emerge ancora tutta la profondità, tutta la sincerità, tutto l'ardore del sentimento religioso che divampava nell'anima ferventemente cattolico del grande poeta.

Sì, o signore, perchè in lui oltre la fede fervidissima del vero cristiano, c'è, più che in qualunque altro scrittore sacro o profano, la piena consapevolezza e la sconfinata venerazione di tutti i dogmi cattolici; perchè in tutto il poema, e specialmente nella terza Cantica, non v' ha accennato o discusso anche il più lieve e tenue punto di fede, che non sia convalidato dall'alta e indiscutibile autorità di S. Pier Damiani, di S. Bonaventura, di S. Domenico e di S. Tommaso. Anzi si può affermare solennemente che nessuno, dopo Dante, ebbe approfondito e fatte sue tutte le dottrine contenute nella *Somma teologica* del grande Aquinate, meglio e più dell'autore della *Divina Commedia.*

C' è più sentimento cristiano nell'Alighieri che in tutti i Guelfi dei tempi suoi.

Ma se egli era santamente cristiano, egli era altresì tenero e devoto di Roma, destinata da Dio a sede dell' Impero, a sede della Chiesa; di Roma, nel seno della quale si erano raccolti due mondi e si erano svolte due civiltà.

La venerazione che gli ispira il gran nome di Roma fa sì che egli, parlando del loco suo natìo, esclami, nel *Convito:* « Poichè fu piacere dei cittadini della bel-
« lissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di
« gettarmi fuori del suo dolcissimo seno, nel quale, ecc. »

e fa sì che ribadendo l'argomento faccia dire per bocca di Ser Brunetto nel xv Canto dell'*Inferno*, parlando di Firenze:

> Faccian le bestie fiesolane strame
> Di lor medesme e non tocchin la pianta,
> S' alcuna surge ancor nel lor letame,
> In cui riviva la sementa santa
> Di quei Roman, che vi rimaser, quando
> Fu fatto il nido di malizia tanta.

E, in conformità di queste sentenze, convalidate dalla parola autorevole di Cacciaguida nel Canto xv del *Paradiso*, il quale, dopo aver descritto la Firenze dei tempi suoi, si consola affermando che egli nacque nei più antichi sestieri e perciò di sangue latino, Dante può gloriarsi di discendere direttamente da un cittadino di Roma, rifugiatosi a Firenze.

E tutto ciò perchè l'Alighieri si è dissetato alle fonti della sapienza latina, e si è assimilata l'arte del gran popolo, e ne ha studiato amorosamente il diritto, e ne ha ammirato e ne ammira la civiltà, e si è fatto un idolo di quell' impero onde gli Italiani avevan tenuto il primato nel mondo antico, e con cui il poeta anelerebbe a veder loro conferito un' altra volta il primato sul mondo moderno.

Questo il sogno di tutta la sua vita, questa l'aspirazione perpetua dell'anima sua, questa la visione continua delle sue meditazioni, questo il fine unico di tutte le sue elucubrazioni, dei suoi studî, delle sue opere, del suo divino poema.

Egli è che Dante si sente latino, si sente romano: v' ha più di romanità nel suo intelletto prodigioso, nel

suo cuore generoso, che non ve ne abbia in tutti i Dottori e in tutti i Professori di diritto dell' età sua.

Ed è in virtù di questo profondo sentimento, che tutta riempie l'anima del poeta, che Dante s' inspira continuamente a Virgilio, nella cui stupenda epopea si incarnano le origini, la storia, le glorie di Roma.

È di là che ha emanato ed emana la luce dell' Impero che innamora l'alta fantasia del poeta; è là che il Fiorentino ha appreso

Lo bello stile che gli ha fatto onore.

Ed è, per conseguenza di questa sua sentita romanità, che il poeta ha un ideale religioso e un ideale politico che si derivano da Roma e a Roma soltanto possono trovare la loro effettuazione.

Questi ideali sono le due grandi unità: la religiosa, per cui al Pontefice, Vicario di Cristo in terra, sia concesso l'assoluta e universale autorità spirituale sul mondo, come fu fissato da Cristo; la politica, per la quale all' Imperatore sia dato di governare nella vita terrena tutti i popoli nel nome di Dio, da cui egli fu istituito.

In Roma debbono sedere ambedue queste supreme autorità che rappresentano le due grandi unità, e da Roma debbono espandere la loro luce sul mondo.

Per il che, per bocca di Marco Lombardo, nel Canto XVI del *Purgatorio*, il poeta esclama:

Ben puoi veder che la mala condotta
È la cagion che il mondo ha fatto reo
E non natura che in voi sia corrotta.

Soleva Roma, che il buon mondo feo,
Due Soli aver, che l'una e l'altra strada
Facea vedere e del mondo e de Deo.
L' un l' altro ha spento: ed è giunta la spada
Col pasturale: e l'uno e l'altro insieme
Per viva forza mal convien che vada,
Perocchè, giunti, l' un l' altro non teme.
Se non mi credi pon mente alla spiga,
Ch' ogni erba si conosce per lo seme.

E, se io non temessi di riuscire soverchiamente prolisso e forse a voi increscioso, gentili uditrici, potrei, largamente spigolando nel dotto e logico trattato *De Monarchia*, trarre maggiori e più larghe prove della scrupolosa precisione con cui v'ho riferito il pensiero Dantesco e, insieme con esse, l'abbondantissima messe delle ragioni con le quali il poeta conforta l'elevato e complesso suo concepimento.

In questo scritto, acutamente elaborato, alla cui più larga diffusione fra le moltitudini nuoce, come al *Convito* e come al *De Vulgari Eloquio,* la luce soverchiamente abbagliante che si sprigiona dal *Poema* e che rende quasi invisibili le *opere minori* del sommo Fiorentino, il quale, parlando della *Commedia*, potrebbe effettivamente dire:

Così mi circonfulse luce viva
E lasciommi fasciato di tal velo
Del suo fulgor che nulla m' appariva,

in questo scritto, acutamente elaborato, potente di dialettica formidabile e serrata, l'autore stabilisce le evoluzioni dello spirito umano sia nell' ordine spirituale, sia nel politico e le rafferma, con identici sillogismi in più luoghi della *Commedia.*

Prima del peccato originale, l' indole umana era buona, ma non esclusivamente buona, onde, mercè del libero arbitrio, potè essere esposta alla prova del bene e del male. La natura umana allora prevaricò e più agevolmente seguì il male che non scegliesse il bene: ma se in lei si infusero gli accidenti del male vi rimase l'essenza del bene. Il male prevalse dopo il peccato, ma i germi del bene restarono racchiusi nel cuore dell'uomo e si manifestarono e si manifestano per quella continua aspirazione ad una felicità, ad una perfezione che non è e non può essere di questo mondo e che l'umanità è costretta a vagheggiare effettuabile in una sfera superiore.

Quindi, nella lotta del bene e del male, l' uomo è destinato a combattere nel terreno pellegrinaggio, per conquistare, con opere meritorie, con sacrifici e con abnegazione, la celeste felicità.

E l'essenza della natura umana essendo stata da Dio ordinata suscettibile del bene e del male, nell'uomo ci sono le attitudini a questa lotta, dalla quale deriva la necessità della giustizia che esamini le opere umane e che distribuisca i premi e le pene.

Questa giustizia non può scaturire che da Dio, e siccome Dio è uno, una sola può e deve essere la giustizia; ma dalla giustizia divina deriva la umana, quindi la legge, e per l'esecuzione della legge un Reggitore, l' Imperatore, che non può e non deve essere che uno come una è la umanità cui egli deve governare, come uno è Dio da cui egli emana.

Lo stato di guerra in cui vivono e si agitano i popoli dimostra che non può e non deve esservi la mol-

teplicità, ma la unità delle nazioni, perchè il mondo abbia la pace, perchè l'umanità aggiunga, per quanto le è dato, la maggior possibile perfezione.

E, siccome la perfezione è nell'unità e nella molteplicità è l'imperfezione, così conviene che l'umanità, ad esser ben diretta nella lotta per le opere meritorie, abbia un solo e uniforme governo.

E, allora, dalla enunciazione dei principii scendendo nella sfera dei fatti e ricercando le storie umane, alla mente del poeta, anzi del politico e del giureconsulto, appariva tutta la gloriosa tradizione dell'Impero romano, ordinato da Dio a formare l'unità della stirpe umana, perchè, poi, per mezzo suo, fosse diffusa da Roma la vera fede ad affratellare, in una santa e amorosa unità, tutti i popoli del mondo.

Il poeta considera Roma come città santa e così la chiama e nella *Monarchia* e nel *Convito;* il suo popolo è per lui *predestinato* dalla Divina Provvidenza alla unità politica e religiosa del mondo; esso ne aveva il *dovere* e il *diritto* perocchè - sono sue parole nel capitolo 5° del Trattato IV del *Convito* - « più dolce natura « in signoreggiando e più forte in sostenendo e più « sottile in acquistando, nè fu nè sia che quello popolo « santo, nel quale l'alto sangue Trojano era mischiato, « e perciò Iddio quello elesse a quell'ufficio. »

Per lui il popolo romano - lo afferma nel II libro della *Monarchia* - « è quel popolo santo, pio e glorioso « il quale sembrò negligesse i proprî agi a vantaggio « della salute pubblica dell'uman genere. »

Avvegnachè per lui - lo afferma nel capitolo 6° del Trattato V del *Convito* - « la ottima disposizione della

« terra sia quando ella è monarchia, cioè tutta a uno « principe suggetta...... e perciò ordinato fu per lo « divino provvedimento quello popolo e quella città « che ciò doveva compiere, cioè la gloriosa Roma. »

E quindi nella chiusa di quel medesimo capitolo egli esclama: « E certo sono di ferma opinione, che « le pietre che nelle mura sue (di Roma) stanno siano « degne di reverenzia; e il suolo ove ella siede sia « degno oltre quello che per gli uomini è predicato e « provato. »

Ma, poichè all'effettuazione di questo grande concetto si opponevano le ambizioni della Curia di Roma, poichè i Pontefici di allora, più curanti del potere politico che del guidare i popoli sulla via del dovere e della virtù, ad avviso del poeta, tralignavano dalla legge apostolica, l'Alighieri, a compiere la sacra missione cui si reputava destinato, prorompeva in apostrofi continuate, tutte calde del più santo fervore, contro la miscela dei due poteri, contro le pretese dei Guelfi come contro quelle dei Ghibellini, contro le colpe dei principi come contro gli errori dei popoli.

Così, e col pensiero fisso a Roma, personificazione storica e vivente dei suoi ideali, scaturigine unica possibile della perfezione politica e religiosa da lui vagheggiata, egli tuona, con poesia inspirata e sublime, contro la simonia nel Canto XIX dell'*Inferno:*

Deh or mi di' quanto tesoro volle,
  Nostro Signore in prima da S. Pietro
Che ponesse le chiavi in sua balìa?...
Certo non chiese se non: vienmi dietro.

Nè Pier, nè gli altri chiesero a Mattia
Oro o argento, quando fu sortito
Nel luogo che perdè l'anima ria.
Però ti sta che tu se' ben punito;
E guarda ben la mal tolta moneta
Ch'esser ti fece contro Carlo ardito.
E se non fosse che ancor lo mi vieta
La reverenza delle somme chiavi,
Che già tenesti nella vita lieta,
I' userei parole ancor più gravi:
Chè la vostra avarizia il mondo attrista,
Calcando i buoni e su levando i pravi.

Così, e col pensiero fisso a Roma, egli irrompe nella stupenda apostrofe all' Italia, nel Canto VI del *Purgatorio*, e deplora le condizioni miserande della penisola:

Ed ora in te non stanno senza guerra
Li vivi tuoi e l'un l'altro si rode
Di quei che un muro ed una fossa serra.
Cerca, misera, intorno dalle prode
Le tue marine, e poi ti guarda in seno
Se alcuna parte in te di pace gode.
Che val perchè ti racconciasse il freno
Giustiniano, se la sella è vota?
Senz'esso fora la vergogna meno.
Ah! gente che dovresti esser devota
E lasciar seder Cesar sulla sella,
Se bene intendi ciò che Dio ti nota,
Guarda com'esta fiera è fatta fella,
Per non esser corretta dagli sproni
Poi che ponesti mano alla predella!

E nella invocazione ad Alberto d'Asburgo che poltrisce in Alemagna e non viene a comporre le contese d'Italia, il poeta grida sconsolato:

Vieni a veder la tua Roma che piagne
Vedova e sola, e dì e notte chiama:
Cesare mio, perchè non m'accompagne?

E l'Impero latino vede e disegna nel C. XIV dell'*Inferno* quando ode descriversi da Virgilio il veglio del monte Ida:

> Che tien volte le spalle in vèr Damiata,
> E Roma guarda siccome a suo speglio.

In quel vecchio, che ha la testa formata d'oro fino, e le braccia e il petto d'argento e il ventre di rame e le coscie di ferro e il piede su cui sta più eretto ha di terra cotta, quasi allo stesso modo che intervenne nelle visione di Re Nabucco, Dante ha simboleggiato l'Impero, da Augusto, pei suoi successori, quasi tutti degradanti al peggio, giunto alla divisione di Teodosio, e che si muta nel ferreo regime della barbarie e decade alla debolezza delle città divise fra l' alternarsi al governo della demagogia e della oligarchia, il che è figurato nel piede di creta, onde le lagrime che spicciano dalle fessure di quella statua, e che rappresentano i pianti dei popoli oppressi.

E a Roma è intento e alla storia grandiosa della sua dominazione quando nel C. VI del *Paradiso* celebra le vittorie dell' aquila imperiale, che egli chiama l' *uccel di Dio*, il quale

> Sotto l'ombra delle sacre penne
> Governò il mondo.

Qui il poeta, sui vanni della sua ammirabile fantasia, ben più poderosi che non quelli dell'aquila stessa, si slancia sulle orme di questa e segue in tutti i suoi voli l'insegna che esso definisce il *sacrosanto segno*.

> Tu sai che ei fece in Alba sua dimora
> Per trecent'anni ed oltre, insino al fine
> Che i tre e tre pugnar per lui ancora.

Sai quel che fe' dal mal delle Sabine
Al dolor di Lucrezia in sette regi,
Vincendo intorno le genti vicine.
Sai quel che fe' portato dagli egregi
Romani incontro a Brenno, incontro a Pirro,
Incontro agli altri principi e collegi:
Onde Torquato e Quinzio, che dal cirro
Negletto fu nomato, e Deci e Fabi
Ebber la fama che volentier mirro.
Esso atterrò l'orgoglio degli Arabi
Che diretro ad Annibale passaro
L'alpestre rocce, Po, di che tu labi.
Sott'esso giovanetti trionfaro
Scipione e Pompeo, ed a quel colle
Sotto il qual tu nascesti parve amaro.
Poi, presso al tempo che tutto 'l ciel volle
Ridur lo mondo a suo modo sereno,
Cesare per voler di Roma il tolle;
E quel che fe' dal Varo insino al Reno,
Isara vide ed Era e vide Senna
Ed ogni valle onde Rodano è pieno.
Quel che fe' poi ch'egli uscì di Ravenna,
E saltò il Rubicon, fu di tal volo,
Che nol seguiteria lingua, nè penna.
In ver la Spagna rivolse lo stuolo.
Poi ver Durazzo, e Farsaglia percosse
Sì, che al Nil caldo si sentì del duolo.
Antandro e Simoenta, onde si mosse,
Rivide, e là dove Ettore si cuba
E mal per Tolomeo poi si riscosse:
Da indi scese folgorando a Giuba:
Poi si rivolse nel vostro occidente,
Dove sentia la Pompeiana tuba.
Di quel che fe' col baiulo seguente
Bruto con Cassio nell'inferno latra
E Modena e Perugia fu dolente.
Piangene ancor la triste Cleopatra,
Che fuggendogli innanzi, dal colubro
La morte prese subitana ed atra.
Con costui corse insino al lito rubro:
Con costui pose il mondo in tanta pace
Che fu serrato a Giano il suo delubro.

Ma ciò che il segno che parlar mi face
Fatto avea prima e poi era fatturo
Per lo regno mortal che a lui soggiace,
Diventa, in apparenza, poco e scuro
Se in mano al terzo Cesare si mira
Con occhio chiaro e con affetto puro;
Chè la viva giustizia che mi spira
Gli concedette, in mano a quel che io dico,
Gloria di far vendetta alla sua ira.
Or qui t'ammira in ciò che io ti replico:
Poscia con Tito a far vendetta corse
Della vendetta del peccato antico.
E quando il dente longobardo morse
La santa Chiesa, sotto alle sue ali
Carlo Magno, vincendo, la soccorse.

In questa storia dell'aquila il poeta ha riassunto tutta la storia del glorioso Impero latino da Enea a Romolo da Romolo a Cesare, da Cesare a Tito, da Tito a Carlo Magno.

L'Imperio fu statuito da Dio perchè, nella universalità del dominio romano e sotto la protezione della autorità imperiale, potesse svilupparsi e diffondersi e universalizzarsi la fede, la vera fede

Che è principio alla via di salvazione.

Questo concetto è chiaramente espresso nei due versi, che di sopra abbiamo riferito

Poi, presso al tempo che tutto, il ciel volle,
Ridur lo mondo a suo modo sereno.

L'Imperio deve vendicare, con Tito, il sangue divino versato a Gerusalemme, e la fede cristiana, da Gerusalemme distrutta, deve portare la sua sede a Roma, che è eterna.

Ora questo concetto è la base precipua del poema:

esso è ripetuto in mille forme, ad ogni piè sospinto, nell' *Inferno*, nel *Purgatorio*, nel *Paradiso*, perchè è l'obiettivo dell' opera, perchè è l' alito che la vivifica, perchè è il fine dell'apostolato affidato a Dante.

Roma è sempre presente agli occhi del poeta e spesso essa ed i suoi cittadini fan capolino nelle sue similitudini.

Nella fiamma che avvolge Ulisse e Diomede nel C. XXVI dell'*Inferno* si *geme per l'agguato del cavallo*, donde derivò la distruzione di Troja, la fuga di Enea in Italia, che, pel poeta, fu

> . . . . la porta
> Onde uscì dei Romani il gentil seme.

E quando nel C. XXXI dell'*Inferno*, Dante vede torreggiare i giganti, dice, parlando di Nembrotte:

> La faccia sua mi parea lunga e grossa
> Come la pina di San Pietro in Roma.

E, poichè la brevità del tempo concesso a questa mia diceria non me lo consente, ometto di citare tutti i luoghi nei quali il poeta parla dei Romani e di Roma, e solo rammento come Beatrice (la scienza divina) parlando a Dante, nel C. XXXII del *Purgatorio*, e accennando al breve tempo che il poeta dovrà ancora vivere nella selva d'Italia, identifica Roma col paradiso:

> Qui sarai tu poco tempo silvano,
> E sarai meco senza fine cive
> Di quella Roma onde Cristo è romano.

Tale fu adunque il sogno, tale la visione, tale l'aspirazione di tutta la vita del divino poeta: tale fu il concetto a cui si volsero i suoi desiderî, la sua

volontà, i moti tutti del suo cuore, le opere tutte dell'ingegno suo.

Ma il Veltro invocato, atteso, non surse ai suoi tempi, ma il Duce che Beatrice nel Canto XXXIII del *Purgatorio,* Folco da Marsiglia nel Canto IX del *Paradiso* e San Pietro nel XXVII della medesima cantica avevano preconizzato, non apparve ai giorni del poeta.

Quel Veltro, quel Duce, concepiti dalla mente di Dante, fra i palpiti dei suoi desiderî e delle sue speranze, evaporarono, con le ultime sue illusioni, con gli ultimi guizzi della luce meridiana, dinanzi agli occhi del poeta morente a Ravenna nel settembre del 1321, fra le braccia di Guido da Polenta.

> Ma l'alta provvidenza che con Scipio
> Difese a Roma la gloria del mondo

vide che l'ora in cui l'apostolato di Dante doveva mutarsi in fatto non era giunta.

E il poeta talvolta lo aveva sentito che il momento in cui le sue predizioni si avvererebbero rimaneva e doveva rimanere chiuso nell'*eterno consiglio.*

Onde nel Canto VI del *Purgatorio,* dopo avere, quasi irriverentemente, gridato:

> E se licito m'è, o sommo Giove,
> Che fosti in terra per noi crucifisso,
> Son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?

si corregge subito e, con venerazione di sincero credente, soggiunge:

> O è preparazïon che nell'abisso
> Del tuo consiglio fai per alcun bene
> In tutto dall'accorger nostro scisso?

E se egli morì, laggiù, all'ombra della verde e sterminata pineta, con lo sguardo fisso sulle onde cerule dell'Adriatico, con un ultimo repetio nell'animo verso il suo bel San Giovanni, con la mente intenta alla pianura squallida e giallastra in mezzo alla quale sorge Roma, immersa nel buio più fitto, perchè priva della luce di ambedue i soli da cui doveva e dovrà essere illuminata, vedova, come era, dell'Imperatore, morto a Buonconvento nel 1313, vedova del Pontefice, rapito in Avignone dalla sfrenata cupidigia della casa di Francia, se egli morì senza vedere effettuato il suo alto disegno, morì però, con il profondo convincimento che quel disegno diverrebbe fatto e che sarebbe il più grande fra i fatti dei tempi nuovi e che esso sarebbe *salute*

> Di quell'umile Italia.......
> Per cui morìo la vergine Camilla
> Eurialo e Turno e Niso di ferute.

Come il grande e glorioso Gregorio VII, come quest'altro altissimo intelletto, il quale, dopo avere incarnato il suo grandioso disegno dell'onnipotenza della Chiesa, morì esule a Salerno, l'Alighieri, che moriva esule a Ravenna, avrebbe potuto esclamare: *Dilexi iustitiam et odivi iniquitatem, propterea morior in exilio.*

Ma l'attuazione del concetto di Ildebrando doveva, in poco più di due secoli, condurre la Chiesa dall'esilio di Gregorio VII a Salerno all'esilio del Papato in Avignone, mentre l'attuazione del disegno dell'Alighieri doveva distruggere i tristi effetti del primo e condurre l'Italia alla sua redenzione.

Perchè il concetto Dantesco, rimasto in eredità

agl'Italiani, divenne il loro vangelo politico: dal Petrarca a Caterina da Siena, da questa al Machiavelli, dal Machiavelli al Guidiccioni, da questo all'Alfieri, dall'Alfieri al Foscolo, al Leopardi, al Gioberti, al Mazzini, quel concetto fu *il segnacolo in vessillo* che, durante cinque secoli, sventolò dinanzi al sentimento italiano, che guidò il pensiero nazionale, fra le vicissitudini della storia, gli obbrobrî del servaggio, e le evoluzioni dello spirito umano. Fu quel concetto politico, mantenuto intatto come sacra tradizione fra gli stessi dolori della servitù, vivificato dal soffio della grande rivoluzione francese, tenuto alto, negli ultimi tempi, da un'onda continuamente irrompente di scritti, i quali, oggi, con irreverente e spregevole scetticismo, chiamati retorica, formarono, pur tuttavia, un ben robusto e fecondo trattato di retorica, poichè fu scritto col sangue di tante migliaia di martiri, fu quel concetto, che si partiva da Roma e ritornava a Roma, quello che ricostituì l'italica famiglia in forte nazione.

Come a stella notturna che guidi i naviganti nel silenzioso lor viaggio, ebber fissi gli sguardi e le menti gl'Italiani al sacro poema: di là trassero la scienza e l'ardimento; di là trasser gli auspicî: e il sogno di Dante divenne realtà e il Veltro simbolico, il mistico Duce surse, quando l'opera fu matura, quando l'età fu piena e apparve ai popoli che l'attendevano, vaticinato, desiderato; e il Duce, il Veltro fu il forte, il glorioso Vittorio Emanuele di Savoia.

Il gran Re, che era stato cibato

Di sapïenza, amore e virtute

ridusse ad atto la profezia di Beatrice

> Che io veggio certamente, e però il narro,
> A darne tempo già stelle propinque,
> Sicuro d'ogni intoppo e d'ogni sbarro
> Nel quale un cinquecento, dieci e cinque
> Messo di Dio, ucciderà la fuia
> E quel gigante che con lei delinque.

Ed ora l'Italia, ricomposta a libero e civile reggimento, può avviarsi - se la fede del bene e l'industria operosa degli studi non verrà meno nella sua gioventù - al conquisto del suo terzo primato.

Il sogno del divino poeta è divenuto realtà, il suo sublime vaticinio è adempiuto. Un Principe leale e generoso governa i politici andamenti delle genti italiche: in Roma han sede ambedue le supreme potestà che da Dio furono ordinate - secondo il concetto Dantesco - alla felicità dei popoli; e, nel fedele adempimento della rispettiva loro missione è tutto racchiuso l'elevato concetto del fervente cristiano, del grande italiano, Dante Alighieri:

> Soleva Roma, che il buon mondo feo
> Due Soli aver, che l'una e l'altra strada
> Facean vedere e del mondo e de Deo.

PIETRO COSSA ARTISTA E POETA

PIETRO COSSA ARTISTA E POETA [1]

Allorchè l'Associazione della Stampa, con un tratto di benevolenza verso di me, che tanto più mi onorò e mi commosse, quanto meno me ne sentivo meritevole, volle affidarmi il doloroso e pietoso còmpito di parlare qui, dinanzi a voi, del grande poeta che Roma e l'Italia hanno, di questi giorni, perduto; essa fu mossa a ciò, senza dubbio, da varie considerazioni, le quali soltanto possono scusarla dell'aver rivolto i suoi sguardi su me, quando tanti fra i suoi soci, di me

1) Otto giorni dopo la morte dell'amatissimo amico Pietro Cossa, l' Associazione generale della Stampa, residente in Roma, volle onorarne la memoria con una solenne commemorazione che fu affidata al marchese Francesco D'Arcais, al caro e valoroso amico mio, innanzi tempo rapito all' Italia, Alberto Mario ed a me. Ci dividemmo l'ufficio: il D'Arcais parlò del drammaturgo, il Mario dell'uomo e del cittadino, io dell'artista e del poeta.

Le tre orazioni, raccolte in un fascicolo, furono pubblicate per cura dell'Associazione della Stampa.

Oggi, nel ristampare le cose dette allora, io sento il bisogno di aggiungere qui, a piè di pagina, qualche parola sopra uno studio critico, da pochi giorni pubblicato dall'egregio marchese Cesare Trevisani, cultore amoroso della drammatica letteratura, intorno alle opere di Pietro Cossa.

Dico la verità: ho letto il libro del marchese Trevisani con viva sollecitudine e con profonda attenzione, ma non sono proprio riuscito a trovarmi sempre sod-

più degni e per gagliardia d' ingegno e per chiarezza di nome e per lodati studi, avrebbero potuto e saputo meglio assai di me, trattare, qui, delle virtù artistiche e poetiche dell' illustre ed amato estinto. Ma la nobile Associazione, che, sotto le sue bandiere, raccoglie tutti i valenti ed operosi soldati di quella falange infaticata, che è la vera avanguardia del popolo italiano, sulle vie del patriottismo, della libertà, del sapere e d'ogni civile progresso, si è rivolta a me, spinta dal delicato pensiero - e io l' ho compreso - che a me, romano, come il povero Cossa, che a me, a lui legato da un profondo affetto, da una decenne dimestichezza,

disfatto delle ragioni per le quali il chiarissimo autore vorrebbe rimpicciolito di assai il merito e il valore del Cossa come drammaturgo.

Io non negherò che, per alcuni rispetti, la critica del marchese Trevisani, sempre urbana e calma nella forma, non proceda ad un giusto indirizzo e per una giusta via, sebbene la mi sia apparsa, spesso, soverchiamente sottile e minuziosa. Anzi, son pronto a consentire con lui che, talvolta, l'irresistibile forza dell'effetto scenico - anche se ottenuto con mezzi convenzionali e con artificiosi congegni - e l'affetto grandissimo che noi amici nutrivamo pel Cossa, abbiano concorso a far sembrare meno difettosi di quel che, in realtà, fossero alcuni dei suoi drammi. E, fino ad un certo punto, sono anche presto a partecipare ad alcune delle osservazioni del critico marchegiano circa all'esame che egli fa dell'ambiente del *Giuliano l'Apostata* e dei *Borgia* e circa alle accuse da lui mosse al dolce e perduto amico mio sulla non esatta intuizione che egli ebbe di quei due ambienti.

Ma non soltanto non posso seguire il Marchese nella maggior parte delle critiche che egli muove al *Nerone*, al *Plauto e il suo Secolo*, alla *Messalina* e alla *Cleopatra*, ma le trovo tanto ingiuste che son convinto che potrei agevolmente ribatterle ed annullarle.

E ciò avviene perchè il Trevisani si diparte - a mio modesto avviso - da falsi presupposti, da regole arbitrarie che egli, per conto suo, prestabilisce, da intendimenti al tutto subiettivi e i quali - secondo lui - dovrebbero essere canoni infrangibili a cui si avrebbe ad attenere chiunque volesse trattare in un dramma certi dati argomenti, come, ad esempio, *Nerone, Plauto, Cleopatra, Messalina, Giuliano,* ecc. ecc.

Ora è evidente che la critica esclusivamente subiettiva si fonda sopra una base sbagliata.

Precisamente, precisamente al Cossa piacque quel dato lato del *Nerone* che egli ha preso a svolgere e non quell'altro che era piaciuto di trattare all'Alfieri e che il marchese Trevisani avrebbe voluto che anche il Cossa avesse a trattare. Il Trevisani avrebbe voluto che *Nerone*, pure apparendo artista, dissoluto, sventato, indolente, si palesasse, contemporaneamente, anche crudele, anche sanguinario, anche agitato dai rimorsi, ecc...

da una amicizia sincera, nudrita di ammirazione e di amore, non si disdicesse l'alto ed onorevole incarico: ed io l'ho accettato trepidante, ma sicuro che la vostra sagacia, avendo riguardo e all'accasciamento dell'animo mio, straziato per tanta perdita, e alla ristrettezza del tempo, e alla pochezza del mio ingegno, avrebbe saputo perdonarmi se inefficaci ed insufficienti all'elevatezza dell'argomento fossero per riuscire le parole mie.

Consentite dunque, o signori, che io vi ringrazi dal più profondo del cuore per la vostra benignità e che invochi, compagna al mio dire, la vostra affettuosa indulgenza.

O perchè?... Se all'autore piacque dipingere il figlio di Agrippina di profilo, o perchè vorrebbe egli, il marchese Trevisani, che e' l'avesse dovuto delineare di fronte, ad ogni costo?...

La critica ha diritto di esaminare se l'autore riuscì o meno nel suo intento, se furono buoni, verosimili, naturali o meno i mezzi di cui egli si servì a raggiungere lo scopo che egli si avea prefisso. Il *Nerone* pazzo, artista, scialacquatore, libertino, tratteggiato dal Cossa, è conforme alla storia in questa parte e, sopra ogni altra cosa, è vero, è naturale, è umano?... Ecco su quale terreno debbe e può aggirarsi la critica: all'infuori di ciò essa fabbrica castelli di carta per avere poi la ingenua soddisfazione di sfondarli e di abbatterli.

E io, per me, dico di sì, dico che il *Nerone* del Cossa è vero, è umano e, mentre, nell'insieme, è storico, e un nuovo e più artistico Nerone che non sian quelli presentatici dall'Alfieri e dallo Sperduti. E ciò affermo non ostante i lievi difetti notati dal Trevisani, come sarebbero, ad esempio, le soverchie e inopportune prediche di Atte, la poca verosimiglianza della tirata di Nevio nella caupona della Suburra e via di seguito.

E lo stesso si dica a proposito del carattere di *Messalina*. O che le manca alla *Messalina* del Cossa per esser quella dipintaci, con sì foschi colori, da Tacito, da Svetonio e da Giovenale?...

Il marchese Trevisani vorrebbe che la mala femmina sentisse l'amore e facesse comprendere allo spettatore di qual fatta e di qual forza sia l'amore che ella prova: ma allora non sarebbe più Messalina. Quella donna non ama un uomo, brama il maschio; essa non può e non deve sentire affetti, ma solo gl'impulsi della libidine.

Anzi, se rimprovero si dovesse muovere al Cossa, sarebbe quello di aver procacciato di nobilitare il fascino lascivo che attrae Messalina verso Silio, e di aver quasi riabilitato la moglie di Claudio quando, sul finire dell'Atto V, ce l'ha presentata alquanto commossa dall'affetto di madre. Ma di tali alterazioni della verità storica io non soltanto non biasimo, ma lodo anzi l'autore del *Nerone;* poichè per queste felici sfumature fu smorzata la crudezza dei contorni della fisonomia di Messalina, e questa fu resa anche più umana di quel che gli storici non ce

Fin da quando io conobbi la prima volta Pietro Cossa - e fu nell'aprile del 1871 - io mi sentii attratto verso di lui da una specie di fascino irresistibile il quale venne, man mano, crescendo a misura che egli più mi si apriva e che più io mi addentravo nella benevolenza sua, e questa attrazione, che io provava verso di esso, si mutò addirittura in ammirazione all'apparire del *Nerone*, il più fortunato, se non il più bello, fra i quattro o cinque suoi capolavori, perchè, diciamolo una volta per sempre e diciamolo francamente ora che, egli spento, non ci si può accusare di adulazione, non il solo *Nerone* è e resterà un capo-

l'abbian rappresentata: perchè, nel mondo della realtà, nel vero, non v'ha furfante che non abbia una qualche lieve parte di buono, come non v'ha uomo virtuoso e grande che vada esente da qualche, sia pur lieve, difetto.

Nè è buona ragione, proprio no, assolutamente no, quella addotta dal marchese Trevisani, per dimostrare come cause estranee al merito intrinseco dell'opera faccian reggere ancora alla prova della scena il *Nerone* e la *Messalina*, e che cioè questi drammi si rappresentino ancora perchè nell'uno c'è una stupenda parte pel primo attore, nell'altra per la prima attrice e che, perciò, gli artisti più valenti conservino queste opere nel repertorio delle principali Compagnie drammatiche italiane.

Oh bella!... E per chi dunque si scrivono le opere drammatiche se non per i valenti attori e per le grandi attrici?... Appunto, anzi, merito essenziale di un dramma, merito precipuo di un autore si è quello di saper creare personaggi, nelle cui passioni, nelle cui azioni, vi sia tanto di forza e di vitalità da poter esser campo perpetuo agli artisti presenti e futuri di mostrare, nella rappresentazione di quel dato personaggio, il proprio valore.

A questa stregua non il merito intrinseco dell'*Otello*, del *Macbeth*, del *Re Lear*, del *Saul*, della *Maria Stuarda*, della *Fedra*, sarebbe la ragione del riprodursi frequente di questi drammi sulle scene, ma soltanto il contenere queste opere una parte importantissima pel primo attore o per la prima attrice. La qual cosa - lo ripeto e me lo creda il marchese Trevisani - ha sempre costituito, da che mondo è mondo, un merito e non un demerito per l'autore.

Molte e molte altre cose potrei rispondere in difesa del Cossa al marchese Trevisani, se lo spazio e il tempo me lo consentissero. Ma il suo libro mi è pervenuto quando il presente volume era già sotto i torchi, onde, in gran fretta, ho buttato giù queste poche osservazioni.

Tanto... chi sa!... *quod differtur non aufertur*... chi sa che al marchese Trevisani non possa rispondere in altra occasione?...

Ad ogni modo, al gentiluomo marchegiano, dopo questa prima e breve scaramuccia, invio il saluto che i bravi cavalieri del tempo antico si scambiavano, prima e dopo il combattimento, sul campo del torneo.

lavoro; ma e *Messalina* altresì e *Cola di Rienzo* e *Giuliano l'Apostata* e *Cleopatra* hanno in sè molti pregi imperituri, molte immarciscibili bellezze, assai di quella potenza d' inspirazione, e di quell' alito poderoso di poesia fascinatrice, onde, soltanto, può risultare il vero capolavoro. E ciò affermo, non ostante i lievi difetti che, qua e là, appariscono in quei drammi al microscopio indagatore del critico amoroso di sottigliezze; e ciò affermo quand'anche fosse vero che quei drammi non potessero restare a lungo sulla scena. Nè queste due obiezioni rendono necessario l' appoggio delle prove alle mie affermazioni: mancano forse di difetti il *Coriolano*, il *Re Giovanni*, l'*Arrigo VIII*, le *Allegre Comari di Windsor* dell' immortale Shakspeare? Hanno essi durato e durano sulla scena, nella stessa Inghilterra, con quella frequenza e continuità con cui vi durarono *Otello*, *Macbeth*, *Amleto*, *Riccardo III, Re Lear* e *Giulietta e Romeo?...* E cessarono o cessano forse, per questo, i quattro drammi, sopra citati, di essere quattro copolavori?...

Ma altri vi ha detto, con parole più autorevoli assai di quelle che potrei usare io, dell'altissimo e, fin qui, non giustamente stimato, valore del Cossa come drammaturgo: io torno al *Nerone* del quale, concedetemi, o signori, questa, che potrà forse sembrarvi una piccola vanità, del quale io fui, a quel tempo in Roma, uno dei pochi che ebbero la ventura di comprendere ed apprezzare, se non in tutto, almeno in gran parte, le potenti e straordinarie bellezze, prima del clamoroso e solenne trionfo di Milano, come risulta dal giudizio che ne dettai, in un giornaletto, che

allora io dirigevo, all'indomani della prima rappresentazione, datasene al nostro teatro Valle.

E questo ricordo, o signori, ho voluto evocare, non per vanità, ma per dimostrare che la mia ammirazione pel grande, di cui piangiamo la fine immatura, non fu e non è di seconda mano, non fu e non è di riverbero, ma schietta, spontanea ed antica.

Dopo il *Nerone,* fosse affinità di studi, fosse uniformità completa di intendimenti e di vedute intorno a tutte le più importanti questioni d'arte, di storia e di letteratura, fosse, infine,

« Amor che a nulla amato amor perdona »,

fra il povero Pietro e me si stabilì quell'affettuosa intimità, quella quotidiana corrispondenza di affetti che soltanto la morte inesorabile, con la sua scellerata rapina, doveva così atrocemente, così repentinamente, e inopinatamente, spezzare.

Dal maggio 1871 fino al luglio di questo anno sciagurato io mi volsi a lui sempre con quella riverenza, con quella devozione, con quella tenerezza

« Che più non dee a padre alcun figliuolo »

giacchè io ben sentiva e comprendeva la distanza che me modesto e piccino da lui grande e fortissimo separava.

Ma, da quel giorno, egli mi aprì i tesori del suo ingegno, i tesori dell'animo suo ed è, con ambascia profonda e con un senso, al tempo stesso, di soave mestizia, che, ora, dopo la sua morte, io rammento i lunghi e fidati colloquî, le intere giornate trascorse

insieme a lui, ragionando dell'antica Roma, della grandezza delle sue ruine, dello splendore della sua storia, e delle meraviglie del rinascimento; e dell'onnipotenza del pensiero italiano dal 1000 al 1400; e delle origini precipuamente italiche dell' odierna civiltà; e del divino poeta, e di architettura, e di scultura, e di pittura, e di musica, e del Giusti, e del Leopardi, e dell'aborrito *convenzionalismo*, e dei ridevoli banditori della nuova êra elzeviriana e di tutto ciò, infine, che è bello, che è buono, che è vero.... perchè il bello, il buono, il vero avevano radici profonde in quell'anima mite, dolce, eppur gagliarda della indulgente fortezza del leone; in quell'anima eminentemente ed assolutamente artistica tutto ciò che era nobile, tutto ciò che era elevato, tutto ciò che era generoso trovava pronta, immediata, efficacissima corrispondenza.

Quell'uomo forte di tempra, di aspetto quasi severo, di maschia bellezza adorno, procedente quasi maestoso per le vie; quell'uomo, in cui nulla v'era di studiato e di affettato, semplice nel vestire, ritroso al parlare, pieno di innata bontà, dotato di sincera modestia, schivo fin quasi alla rozzezza; quell'uomo, non insensibile al plauso e alla lode, ma che mai se ne lasciò ubbriacare, che non era inconsapevole ma era quasi non curante della potenza del suo ingegno, che sembrava indolente perchè melanconico e contemplativo, io l'ho visto molte volte mutare aspetto, trasfigurarsi, animarsi, divenire eloquente, entusiasmarsi e tuonare con parola calda, inspirata, potente, ora evocando le magnificenze del mondo antico, ora fustigando le sozzure del moderno... e ho potuto studiarne, con cura amorosa, l'intelletto e

i sentimenti, e mirarne, quasi a nudo, l'indole, e ho avuto campo di apprezzare tutta la foga lirica, tutti gl'impeti passionati dell'anima sua d'artista e di poeta.

Come tutti gli alti intelletti, dediti agli studi, egli aveva una speciale predilezione per certi autori; Lucrezio, Virgilio, Orazio, Tacito fra gli antichi; Dante, l'Ariosto, il Leopardi, il Foscolo fra i moderni. È in questi autori specialmente che dovrebbe ricercarsi la prima scaturigine di quel suo stile nervoso, conciso, robusto, ognora semplice, tal fiata severo, più spesso sparso di una lieve tinta di dolce mestizia, sempre efficace, sempre bello e, quasi sempre originale.

Un attento studio sulle liriche del Cossa, sia su quelle raccolte in un volume e pubblicate insieme al poema drammatico *Mario e i Cimbri* dalla Libreria Editrice milanese nel 1876, sia su quelle che costituiscono la poesia dei suoi drammi, ci condurrebbe senza dubbio a trovare una grande affinità di intendimenti e di affetti fra lui e il grande Recanatese.

Ma si ingannerebbe a partito chi da questa affinità volesse dedurne che il Cossa abbia, anche alla lontana, imitato mai il Leopardi: neppure la critica più sottile, inforcando sul naso le più maligne fra le sue lenti ed aguzzando i suoi occhi itterici sulle liriche del poeta romano

come vecchio sartor fa nella cruna,

potrebbe rinvenire in esse imitazione di quelle dell'infelice cantore della *Ginestra*.

Fra il Leopardi e il Cossa c'era una grande affinità e quindi una certa analogia d'indole e di mestizia e per conseguenza una certa rassomiglianza. I punti di con-

tatto fra questi due poeti, sui quali in altri tempi io ho fatto uno studio speciale, mi ha sempre indotto in una credenza, che a molti potrà sembrare arrischiata, ma che a me sembrò e sembra fondata sul vero, ed è questa: che se il Cossa fosse stato rachitico, infermo sempre, sofferente e sventurato come il Recanatese, egli ci avrebbe dato un canzoniere triste, sconsolato, tetro, inferiore, forse, ma somigliante a quello che spicciò dal corpo straziato e dall'anima contristata del Leopardi: come non è improbabile che, se questi avesse avuto la bella persona e la tempra gagliarda del Cossa, ora noi non avremmo le liriche mestissime e desolanti che han reso immortale il nome del poeta di Silvia, ma leggeremmo di lui capolavori di un altro genere.

Ed ora soffermiamoci un momento, o signori, ad esaminare la qualità del lirismo di Pietro Cossa: e per far questo cerchiamo l'origine della sua poesia in fondo al suo cuore di cittadino, di patriotta, di caldissino idoleggiatore di libertà.

Sì, o signori, perchè Pietro Cossa, autore lirico e autore drammatico, è, sopra ogni altra cosa, prima di ogni altra cosa, ardente, coraggioso e vero poeta civile.

A lui non si possono rimproverare i postumi ardori per la patria e per la libertà, postumi e tiepidi ardori che si potrebbero rimproverare a molti altri dei poeti romani, usciti dalla scuola di Luigi Maria Rezzi, a lui che, imperando in questa sventuratissima Roma gli Antonelli e i Matteucci, fra il lucicchio delle baionette francesi e l'imperversare forsennato delle masnade papaline, ebbe il coraggio di sbugiardare in piena chiesa un frate impostore, svillaneggiante il santo nome di

Italia: onde egli soffrì dolori e prigionia: a lui il quale ebbe il coraggio di firmare il canto, tutto spirante ardenti sensi di pericoloso patriottismo, il Canto che egli dedicava al divino poeta, in occasione delle feste celebrate a Firenze, pel sesto centenario della nascita gloriosa di lui: e non seppe egli mai, nè io so ancora, come e' potesse sfuggire di nuovo alle persecuzioni ed al carcere. In quella occasione in cui Roma, per mezzo dei suoi poeti, doveva e poteva affermare solennemente la sua unione intellettuale e di affetti con la gran madre Italia, cementando e ratificando, con quel volume, la nazionale unità, Pietro Cossa e Federigo Napoli soli ebbero il civile ardimento di firmare le loro canzoni: le altre poesie, contenute nel libro, ascondevano pietosamente i nomi dei loro autori, oggi coraggiosi propugnatori di libertà quasi tutti, sotto il prudente velo delle timide iniziali.

Pietro Cossa, adunque non si curò mai di nascondere i suoi nobili intendimenti: il suo ardente amore di patria e di libertà data dal giorno in cui, per la prima volta, lesse le pagine immortali di Livio e di Polibio, di Sallustio e di Svetonio, di Plutarco e di Tacito, di Dante e del Machiavelli, e dal giorno in cui, ventitre anni fa, prendendo in mano la penna, quasi fosse una spada, scrisse negli sciolti intitolati: *Il Monte Ernicino:*

. . . . ancor la frode
del sacerdote padre dei tiranni
dalle latèbre del perverso ingegno
surta non era a indir l'esilio a tutte
dolcezze umane, nè religione,
di terrori inventrice e di peccati,
s'inalzava funereo impedimento
fra l'Olimpo e gli schiavi.

E, rincarando la dose e riferendosi proprio ai tempi moderni, e parlando proprio dei sacerdoti di Roma, nella stessa poesia, scriveva ancora, ventitre anni fa, o signori:

> Nè immemore degli avi allor sembrasti,
> Frusino invitta, quando in tempo tristo
> assai più dell'antico, da la chiusa
> città valesti a fulminar le schiere
> dello scettrato monaco di Spagna,
> che vantò ne' suoi regni eterno il sole
> a contristarlo di cristiana clade
> e della scellerata opra dei roghi
> americani; perocchè quell'uomo,
> beffardo in terra difensor del cielo,
> della catena che poneva ai polsi
> volea far ceppo all'ala del pensiero.

Dove non so se maggiore sia la gagliardia del liberale intendimento, o la efficacia dello scorcio michelangiolesco, con cui il poeta mette in rilievo l'ipocrita e tirannica figura del despota spagnuolo.

Per questa inoppugnabile libertà di sensi, pel suo indiscutibile patriottismo fu, dunque, Pietro Cossa uno dei forti e valorosi poeti del nostro civile risorgimento. Ma egli fu poeta rivoluzionario non soltanto nel campo politico, ma poeta rivoluzionario altresì nel campo dell'arte.

Nei primi suoi versi e nel primo suo dramma, *Mario e i Cimbri*, si sente aleggiare fresco, baldo, giovanile il soffio del recente classicismo, onde si era imbevuta, e quasi satura, nei novissimi studî, l'anima sua sitibonda d'espansione nel fastigio delle nobili idee. Eppure il suo classicismo è temperato dal senso ingenito del vero, dalla sapiente intuizione del reale! Quanta avveduta sobrietà di rettorica, quanta sagace parsimo-

nia di mitologia, quale profondo aborrimento da ogni manierismo, da ogni convenzionalismo, di forme viete ed accademiche!...

Udiamolo, signori, egli, il poeta della romanità per eccellenza, egli, approfondito nei classici studî, egli, pieno sempre la fantasia di romulee grandezze e di romulei giganti, udiamolo nei suoi versi intitolati: *Sul Palatino.* Quale subietto più adatto di questo, per un facitore di versi, alle ampollose e magniloquenti tirate, tutte frondi di viete frasi, tutte pampini di rimbombanti e vuote parole!... Eppure, udite il nostro lacrimato poeta!

. . . . Una soave
melanconia possiede le stellate
vie dell'Olimpo; non si ascolta suono
nè di lontan, nè presso, e sugli albani
monti posa bianchissima la luna,
e di sua luce veste le campagne,
tutti scoprendo i casolari, e i mozzi
acquedotti, e i sepolcri de la via
che, ancor regina, con le sue ruine
dalla Capena si dilunga al mare;
e il nome ha da quel cieco ch'ebbe gli occhi
contro l'ardir di Pirro. Io t'accompagno,
nel mistero dei placidi viaggi,
o de le notti aerea pellegrina,
sì cara ai mesti. Di', rammenti ancora
gl'idillii innamorati di quel pazzo
Caligola?... E perchè gli sorridevi,
tu sì pudica?... l'eleganti sale
ov'egli dominò sono crollate,
e qui tre storie mescon la grandezza
di lor macerie, come in una vecchia
caverna stan confusi i nomi e l'ossa
di tre giganti. Splendidi frantumi
di statue, di vôlte e di colonne
giacciono accanto ai logorati tufi,
un giorno tempio dell'iddio Statore.

Il miglior Dio d'Italia; ed il superbò
palagio ingombra ancor co' fondamenti
le squallide casette de la gente
repubblicana e l'immortale clivo
della vittoria.

Nella quale stupenda poesia voi potete, a vostro agio, ammirare, o signori, e la concentrazione dei robusti pensieri, e la ricchezza semplicissima delle semplicissime immagini e la leggiadra venustà della forma, piana, modesta, vera, fino agli ultimi confini di quel sano e squisito verismo, cui possano giungere i poeti, che non a sollazzo di chiassose turbe di ignoranti ed altezzosi giovinastri, ma al conseguimento del vero bello che è uno solo, sempre vero quando è bello, e sempre bello quando è vero, mirano, incedendo affannosi, nell'aspro e silvestre cammino dell'arte.

Pietro Cossa, surto in questa epoca perigliosa di transizione, di trasformazione, dagli eccessi di un detestabile e ridicolo *manierismo* agli eccessi di uno sconclusionato e briaco *naturalismo*, seppe conservarsi, con la scorta del suo gusto squisito, adusato a tutte le finezze del divino *verismo* dantesco, a tutte le delicature del greco *verismo* leopardiano, in quella saggia via di mezzo, nella quale, in tempi di lotte, così escandescenti ed accanite, soltanto agli ingegni forti, originali e di serî e gagliardi studî nutricati, è dato, senza incespicare, attenersi.

Dalla più antica alla più recente delle sue poesie il nostro autore è sempre *verista:* ma *verista* che non eccede, che non sorpassa mai il segno fissato dal buon gusto, da quel sesto senso, che non è da tutti possedere; ma *verista* che, sorretto dall'ala dell' ingegno

poderoso, cammina disinvolto sul filo del rasoio, senza iattanza e senza trepidazione e giunge, imperterrito, alla mèta accennata dal filosofo: *il bello è lo splendore del vero.*

Egli è *verista* nella creazione dei tipi, onde, a dovizia, ha arricchito i suoi drammi e alcuni dei quali resteranno immortali; egli è *verista* nella concezione dei più arditi pensieri dai quali il volo del lirismo non cancella la loro origine umana; *verista* quasi sempre nell'espressione degli affetti ai quali l'immagine poetica non toglie il sentimento reale, terreno, mortale; *verista* infine e potentissimo *verista*, nella nuda semplicità della forma, per cui egli, a studio, rifugge da tutto ciò che possa sembrare artificioso, ampolloso, vacuamente rimbombante; per cui egli, di sovente, è costretto a mozzar le penne alla effervescente fantasia, bisognosa spesso, desiosa sempre di spaziare in meno angusto e più sconfinato e azzurro campo di quello che ad essa, dalla fredda ragione di lui, dal senso della misura, in esso profondissimo, veniva imposto.

Ma questo verista, non solo mai non trascese alle temerarie stomachevoli sozzure dei bugiardi e schernevoli apostoli del laido *naturalismo*, ma, securo nella sua coscienza di artista, con la parola e con l'esempio, fra i naufraghi dell'evirata *Arcadia* bamboleggiante e gli uscocchi dello sgrammaticato baccanale del *realismo,* dimostrò come il *verismo* dovesse essere inteso.

E quante volte, difatti, non lo abbiamo udito noi folgoreggiare, con l'accesa parola, contro i farneticanti vociatori di ubbie siffatte! egli che, fin dal giorno in cui scrisse il primo verso, poneva speciale cura ad evi-

tare ogni forma, ogni frase, ogni immagine, non dico antiquata, ma troppo usata; egli che aborriva dall'*andâr* per *andarono*, dal *crudo* per *crudele*, dalla *spene*, dai *numi*, dalle *stelle*, dal *disnòr* e da altri cento simili modi, onde pure non vanno esenti i migliori del terzo risorgimento letterario in Italia come l'Alfieri stesso, e il Monti e il Pellico e il Niccolini e tanti altri; egli che preferiva fare un verso duro nell'accentazione anzichè usare un modo, una frase che puzzasse di convenzionale e di accademico!....

Pietro Cossa è sobrio di immagini perchè è ricchissimo di idee; è parco di parole perchè sovrabbondantemente dotato di alti e vigorosi pensieri. Egli ha la facoltà, concessa a pochi, concessa soltanto ai potenti; egli è condensatore. Egli rumina, pesa, esamina, matura nella sua mente i varî pensieri che, figli tutti di un'idea, contemporaneamente vi germogliano, e li riassume e li dispone in bell'ordine e li compenetra in pochi versi nudi e pur bellissimi, semplici e pur fiammeggianti della luce riflessa del concetto poderoso che essi esprimono.

Egli non è un suonatore girovago, il quale vi strimpelli sull'organino la dolce e melodica arietta, che vi solletica l'orecchio e lascia libera, nei suoi pensieri, la vostra mente; egli è un musicista pensatore che, nelle sapienti armonie del pianoforte, imprime le sue idee alte, profonde: al suono della sua lira voi non potete prestare orecchio soltanto: è d'uopo che il vostro intelletto, che tutti i sensi, che tutte le facoltà dell'anima vostra seguano le vibrazioni di quelle corde ognuna delle quali racchiude un concetto.... e guai a voi se

una sola nota vi sfugge.... essa è siffattamente armonizzata e concatenata con le altre, che con lei vi sfuggirà tutto il senso recondito, raccolto e condensato nelle dotte melodie del pensoso trovatore.

Ed è forse per ciò che il povero Cossa, di musica prelibatore intelligentissimo, era innamorato delle opere vaste, complesse, ricche di larga e profonda istrumentazione e prediligeva il *Mosè*, il *Guglielmo Tell*, gli *Ugonotti*, l'*Africana*, il *Profeta*, il *Lohenghrin*, l'*Aida*, il *Mefistofele*, opere delle quali egli gustava, intendeva, enumerava, ad una ad una, tutte le più delicate e riposte bellezze d'armonia e d'istrumentazione.

Nell'ingegno dei maestri autori di quegli spartiti egli ravvisava l'analogia, l'identità quasi dell'ingegno suo: vastità di idee, molteplicità di concetti, sobrietà di frase, di immagini, di colorito.

E perchè non si creda che io esageri e non si supponga che la passione, la quale mi affanna per la morte del dolce amico, non mi abbui l'intelletto, permettetemi, o signori, ch'io vi ponga sotto gli occhi una strofa del suo *Inno a Dante* e permettete ch'io vi preghi a considerare quale e quanta serie di elevati concetti vi spesseggi e come sia necessario seguirne, con tutta l'attenzione, il filo per non smarrirne l'ordine e le bellezze.

E, ne' perversi tempi,
sempre i petti migliori urge la diva
necessità dell'ira,
che i novi comparando a' prischi esempi
gli incerti scote e la vergogna avviva
redentrice. E così pensasti: e acerbo
rimprovero ogni verbo,

che disposasti ai tuoi canti immortali,
folgorò sulla plebe,
che, immemore dell'ampia itala terra,
patria il cerchio nomò di poche glebe,
nè vi facea dimora senza guerra.
Ma doglioso del suo risorgimento
quell'evocato Lazzaro protervo
s' ostinò nella morte :
nè più valea del servo
gregge il pastore, che dal buon principio
cascò nel fango delle male voglie,
e, i paschi disertati,
spiegò le insegne contro a' battezzati,
larva di Re. - Padre, il novello Scipio
da te promesso ancora aspetta il mondo;
e ben significasti quel profondo
tedio che delle abiette alme ti vinse
e de' parteggiamenti e degli errori
perfidi, a la virtù della geenna
vivi dannando i tuoi persecutori
con l'imperio dei carmi; e poi che in questa
lacrimabile stanza,
esule egregio, ti sentisti solo,
bene a ragion ti punse disianza
di risalire al polo,

Voi ben vedete, o signori, come alla elevatezza incalzante degli alti pensieri corrisponda, in questi versi, la scrosciante rapidità della frase : voi sentite in questa poesia il soffio robusto ed impetuoso dell'aquilone : altro che zeffiretti susurranti fra le molli erbette di Arcadia!

Ora datemi, o signori, tutti i pensieri, raggruppati gli uni sopra gli altri, in questa strofa, quasi a modo di titani che dan la scalata al cielo, datemeli ad uno di quei tali pretenziosi e lambiccati poeti che m'intendo io, ed egli ve li stempererà, annacquerà e diluirà in quattro o cinque strofe, piene di luoghi comuni, di tirate rettoriche, di concettuzzi ben levigati, di paro-

luzze del trecento tutte morbidette ed agghindate... e alla fine, quando poi voi le aveste a leggere, esse vi darebbero somiglianza, poste al confronto dei poderosi versi di Pietro Cossa, del crocidar di quattro spennacchiate cornacchie incontro al ruggito impetuoso della pantera.

L'autore di *Cleopatra* e di *Messalina* condensa, adunque, come abbiamo veduto, la ricchezza delle sue idee; e da questa condensazione deriva la brevità, la concisione, la rapidità sua, che sa quasi sempre di Sallustio, spesso di Tacito, e che nulla toglie (cosa poco men che meravigliosa) alla chiarezza, alla precisione, alla lucidità della frase sua: onde egli poi riesce, e per la concisione e per la chiarezza, tutto nerbo, tutto forza e, perciò, pieno di evidenza ed efficacissimo nel colorito. Di chè moltissimi squarci poetici e delle sue liriche e dei suoi drammi non sembrano soltanto dipinture egregie per purezza di linee, per splendore di tinte e per nettezza di penombre, ma sembrano addirittura figure, leggiadramente disegnate, piene di movenza e di vita, scolpite in rilievo.

Eppure, in mezzo a tutta questa sovrabbondanza di forza e di gagliardia, egli resta spesso mite, dolce, triste, quasi che in lui vi fossero due poeti: uno che tuona e scolpisce, sia che flagelli i tiranni, sia che gli ansi il petto per amor della libertà, della patria, del bello, del vero.... l'altro che dipinge col pennello di Guido e che pensa, contempla, sogna e si abbandona mollemente alle carezze lascive delle sue idee tristemente soavi.

E perchè, parlando di lui, fu spesso posto innanzi

il paragone del leone, lasciatemi dire, o signori, che il primo Pietro Cossa è il leone ruggente, che infuria sulla preda; e che l'altro è il leone mansuefatto che lambisce il piede della sua domatrice.... la diva melanconia.

Uditelo, o signori, il Cossa devoto alla tristezza. Negli sciolti, dettati per monacazione e intitolati: « *Ad una giovinetta* » scorre un'aura mite di inesprimibile stanchezza, un senso indefinibile di sconsolato abbandono, che ben bisognerebbe non aver delicatezza di sentimento per non comprenderne tutta la squisita leggiadria:

> . . . . E già si leva
> d'incensi una fragranza e il tempio adombra,
> e tu, fanciulla appari entro quel nembo,
> bianca figura di pudico sogno
> che lentamente in mezzo ai fiori incede
> bellissima: é l'altare abbracci, e il rozzo
> sajo vestendo del divin mendico,
> a' splendori che larvano l'umano
> fango sorridi, ed a l'indotto ferro
> lasci i biondi capelli, ahimè! la cara
> aureola onde beltà, sebben pudica,
> un pensier de l'Olimpo all'uomo insegna,
> argomento d'orgoglio alle fanciulle
> e a' garzonetti ch'han desìo d'amore;
> poi, dal sacro vapor vieppiù ravvolta,
> ultima delle sante melodie
> lontanando vanisci, e a noi rimani
> leve figura di pudico sogno.

Versi splendidi, nei quali la sola sapiente e delicata ripetizione della fanciulla che è

> figura di pudico sogno

è tale bellezza da far chiamare onorato di averli scritti qualunque più valoroso poeta di questo secolo.

E, a considerare come tutto qui sia pensato, studiato, maturato, basterà osservare come nel primo verso, quando cioè il tempio è adombrato appena dall'incenso, la fanciulla sia apparsa al poeta BIANCA *figura* e come nell'ultimo verso, allorchè essa è nel *sacro vapor vieppiù ravvolta*, essa gli sia sembrata LEVE *figura*, cioè prima distinta e poscia indistinta, prima candida ed opaca, poscia diafana e vaporosa.

Ma uditelo, ancora, ve ne prego, o signori, il poeta della tenera mestizia, che parla ad una giovinetta, affetta di mal sottile, nella poesia intitolata « *Maria* », uditelo e ditemi se io ho perduto, ad un tratto, il senso del bello o se questa è veramente gentile, sentita, amorosa poesia:

> Io sentiva tristezza
> in riguardarti, o tenerello fiore
> dell'autunno che muore,
> e, pien la mente e il petto
> d'un angoscioso affetto,
> seguìa quel tenuissimo profumo
> che lasciavi fuggendo dalla terra.
> Nel loco che è il più erto
> del bel villaggio, stava
> la tua casa modesta,
> e intorno v'aleggiava
> il venticel che vien da la marina
> ivi io solea gran parte
> de la notte vicina
> spender vegliando sotto la tua cella,
> pensoso del destin che si riserba
> sì spesso alla donzella
> nell'età sua più acerba.
> L'ultima volta che ti vidi, il giorno
> splendeva della festa,
> e le fanciulle attorno
> uscian contente de la veste nova,
> e adorne il crin di rose e di viole,

segno a loquaci sguardi
e a timide parole;
i tuoi passi eran tardi
più dell'usato, e fra la gente amena
passava quella tua melanconia
come picciola nube ov'è del cielo
la parte più serena.
O povera Maria,
conscia quaggiù mai fosti
de la fiamma che ardevami nel core
sì sconsolata, e uguale
a quel tuo chiuso male?...
e che felice avrei
dato fine immatura ai giorni miei
per conservare il tuo gentil sorriso
più a lungo a queste valli?...

E che dire di quella straziante intitolata: « *Ad una bambina morta* »? Ne riferirò uno squarcio che mi sembra sovranamente affettuoso e pio. Dopo aver narrato, parlando alla fanciulletta, tutte le incomprese felicità che ella aveva goduto negli anni tenerelli della sua vita, e descritti i vezzeggiamenti ond'essa era l'obietto da parte della madre amorosissima e gli infantili trastulli di lei, il poeta soggiunge:

Lusinga di ogni bene indefinita
ti parve allor la vita,
e sorridevi al destino mortale,
vispa angioletta cui mancavan l'ale.

Poi continua:

Poichè novellamente
verde apparì la cara
giovinezza dell'anno ai nostri lidi,
venni al fiorito colle ed ahi! ti vidi
distesa in una bara
come bambina stanca,
tutta coperta di una veste bianca;

fra le piccole mani sorreggevi
una piccola croce,
chiusi eran gli occhi, ed era
una fresca corona
su la tua fronte che parea di cera;
con quel delirio intanto
cui natura materna si abbandona
piangeva inconsolata
colei che del tuo volto era beata.
  Or là nella chiesuola
del più prossimo borgo
t'hanno nascosta, e sola
dormi sotterra i tuoi mutati giorni.
Tu che ognor fosti timida bambina
e custode a la culla
volevi aver la madre ognor vicina,
dimmi, non hai paura
dell'atra sepoltura?
E non sarà che torni
mai più per queste piagge ove lasciasti
sì cara ricordanza?
La serbi tu di noi? Che mai ti pare
or della terra e d'ogni sua speranza?

Or bene, o signori, dinanzi al delicato profumo che emana da questa castissima poesia, io confesso il vero, non sono soltanto commosso, ma meravigliato: avvegnachè io stimi questa canzone e per profonda intensità di affetto, e per dimessa naturalezza di movimento, e per schietta spontaneità di rima, e per vereconda avvenenza di stile, una delle quaranta o cinquanta più belle della italiana letteratura.

Da' pochi fiori, che io sono venuto, qua e là, cogliendo nel giardino, riscaldato dalle scintille dell'alto ingegno di Pietro Cossa, voi avete rammentato, ove, per caso, la ricordanza di quelle liriche vi fosse uscita dalla mente, di qual forza e di qual soavità al tempo stesso fosse dotata la vigorosa musa dell' autore di

Cecilia e basterà, ad ogni modo, che voi torniate a scorrere le poesie intitolate: *Chiaro di luna, Tramonto di sole, In riva a un lago, La festa del villaggio, Al sole, Fuoco fatuo,* per persuadervi quale poeta del vero e della natura, quale efficace paesista fosse Pietro Cossa.

Il quale, con apparente contraddizione, ma con reale ed evidente, quantunque quasi nascosto e non avvertito armonizzamento e con savio eclettismo, identificava in sè, nei suoi alti concetti, nella sua viva ed ardente poesia, il paganesimo ed il cristianesimo - quasi egli avesse fuso nella sua forte anima l'alito e il pensiero di quelle due gloriosissime civiltà e ne ripercuotesse l'eco e se ne fosse fatto il banditore in tutto ciò che quelle due civiltà avevano di più generoso, di più splendido, di più santo.

Pagàno per la forma, che egli idolatrava nell'arte antica, in tutte le sue manifestazioni corrette, pure, maestose, elegantissime sempre, Pietro Cossa ha espresso questo suo profondo sentimento d'ammirazione in molti luoghi delle sue liriche e, più ancora, dei suoi drammi; ma in nessun luogo più felicemente che nel *Giuliano l'Apostata,* dove, immedesimandosi nell'anima del protagonista, esclama, per la sua bocca:

. . . . . Oh patria, oh Roma!
ancor non respirai l'aria dei tuoi
colli immortali, eppur chi può vantarsi
più romano di me? I galilei
m'hanno chiamato apostata: son essi
gli apostati, non io - essi i nemici
dell'Imperio e i funesti aiutatori
de' Persiani; son essi che seguendo
il làbaro che piacque a Costantino
han ripudiata l'àquila da dieci

secoli avvezza ai voli della gloria
e la forza operosa hanno converso
nella virtù de' monaci infingardi:
uno è sempre il mio Dio, una la patria.
Questo conferma al popolo romano,
o Legato. - Fur grandi gli avi nostri
perchè religïosi, e il cittadino
ne' templi sacerdote, andò guerriero
ne' campi: il Dio romano è lo Statore,
e chi rinnega quell'antico culto,
rinnega bruttamente anche l'istoria,
peggior di matricida ei dal sepolcro
cerca l'ossa materne; e le distrugge,
e con industria stupida si affanna
di comporne la casa allo straniero.

E, poco dopo, sempre parlando, per le labbra di Giuliano:

. . . . se d'ogni cittadino
facessi un Creso, e d'ogni piccol borgo
una città più ricca e più potente
di Babilonia, non sarei felice
se, insiem, restituire non potessi
quel vecchio culto in cui tutta è riposta
la grandezza di Roma e dell'Imperio.

E, più tardi, imprecando agli incendî di gloriosi monumenti che, quotidianamente, si commettevano dai nazzareni, così il bello, giovane e valoroso imperatore filosofo grida:

Pure non v'è dovizia che ridoni
all'arte l'ammirando simulacro
d'Apollo! - Esclamavate: ecco un demonio!...
ed in quel marmo di Fidia v'ha più parte
di Dio che in cento cranï umani!

Questo sentimento esclusivamente artistico, questa idolatria tutta estetica, gli fan dimenticare spesso gli

obbrobrî delle lotte gladiatorie, gli orrori spaventosi della schiavitù, la corruttela degli effemminati costumi, il lezzo delle imperiali meretrici, che si prostituiscono nei pubblici fornici, la cupidigia baldanzosa dei Pretoriani, che pongono all' incanto lo Imperio, barbarie e scelleratezze che egli stesso, sottratto al fascino del suo ideale artistico, ha, più volte e in più luoghi, stimmatizzato con tutta la foga devastatrice della nobile ira sua. Nondimeno la fantasia sua, innamoráta della venustissima forma greco-romana, lo trascina fino al punto d' inneggiare a Giove, a Venere, all'Olimpo, non tanto per l' idea che in essi è simboleggiata, quanto perchè egli ammira in quelli la causa efficiente ed ispiratrice di tanti e così meravigliosi capolavori!

Ma quando la primitiva idea cristiana gli si affaccia alla fantasia in tutta la purezza del suo originario liberalismo, allora il poeta, che ne vagheggia la più illimitata, genuina ed efficace applicazione, non sa, non può sottrarsi al fascino che esercita su di lui quell'umanitario e sublime ideale, e, rapito fra i rosei veli di quel sogno di amore e di fratellanza, spaziando nell'estasi di quell'utopia rutilante dinanzi ai suoi occhi, in mezzo a un cielo del

> dolce color d'orïental zaffiro,

egli parla con entusiasmo nelle liriche del

> . . . . divino
> riparatore che spezzò la immane
> arbore de la forza a cui la verde
> serbar maturità succhi di sangue
> largamente per vani ozï versato,
> e che su l'orbe antico ampie adunò

l'ombre, del vero contendendo il sole
ai genuflessi martoriati - e primo
all'angioletta in che Dio si compiace
carità primogenita le bianche
ali disciolse e in un abbracciamento
gli umani tutti rilevò fratelli
dalla legge d'amor santificati,
ed il mite prepose animo al truce
guerreggiatore, e l'ultimo mendico
all'epulone che banchetta in orgie
pernottante . . . .

E, meglio ancora, egli pone in rilievo e a contrasto con la barbarie romana la carità cristiana, per bocca di Silvia, nella *Messalina*, quando le fa dire, con soavissimi versi, spiranti ambrosia davvero:

. . . . Il sole cadeva e la quïete
si diffondea sulla campagna, mesta
per quella lunga riga di sepolcri,
quando mi colpì l'eco di lontano
canto; parea venisse di sotterra,
lento, solenne, e, come in quell'istante
fossi condotta da invisibil mano,
giunsi e discesi nel misterïoso
loco. Un antro: pareti umide; scarsa
lampa svelava con la luce tetra
gente in ginocchio, innanzi ad una croce;
vinta da riverenza io pur chinai
la fronte, e allora surse in piedi un uomo;
candida come neve avea la veste,
e cominciò a parlare annunziando
che i poveri e gli oppressi sono cari
al padre che è nel cielo, che i superbi
cadranno umilïati e che la legge
nova è la carità che tutti abbraccia
nel suo bacio divino. Dopo queste
parole i genuflessi un'altra volta
sciolsero un inno, e in quelle caste voci
di donne e di fanciulli era speranza
di una patria immortale oltre le stelle.

E quella stessa schiava, riassumendo, poco stante, in un motto tutta la dottrina del puro e nascente cristianesimo di fronte al corrotto e ruinante paganesimo, dice sette sole parole:

Qui mi chiamano serva e là sorella,

parole che valgono quanto un inno alla nuova fede.

Ripeto che questa pare, ma non è contraddizione: son sempre il *bello*, il *vero*, che, o sotto la forma pagana ravvolti, o nell'idea cristiana identificati, son sempre il *bello* ed il *vero* che volteggiano, lusinghevoli, dinanzi agli occhi del poeta romano e lo attraggono e lo conquidono e s'insinuano nella sua mente e nel suo cuore, e ne inspirano le alte e innamorate melodie.

Anzi da questa sua duplicità, da questa sua rassomiglianza con l'antico e laziale iddio Giano bifronte, da questo suo impasto, dirò così, di paganesimo e di cristianesimo, armonizzati e fusi in tutto ciò che essi avevano di più bello, di più splendido, di più vero, noi potremo dedurre che Pietro Cossa, romano, riassunse in sè gli ideali delle due romane gloriose civiltà, e ne fu, sugli albori della terza, il vigoroso cantore.

E se io avessi potuto, o signori, se la ristrettezza del tempo non me lo avesse vietato, se lo stato dell'animo mio me lo avesse consentito, se io avessi potuto estendere a più largo campo le mie osservazioni sulla poesia, onde riboccano i fecondi volumi lasciatici dal Cossa, non materia ad un breve e disadorno ed affrettato discorso avrei avuto, ma ad un libro di gran mole, ed il quale, non ostante la insufficienza e mediocrità mia

importante sarebbe riuscito per la grande importanza dell'argomento trattato.

Prendete in mano uno dei drammi del Cossa, o signori, anche uno di quelli che, sotto il rispetto scenico, parvero dei meno felicemente riusciti, il *Monaldeschi*, il *Sordello*, l'*Ariosto e gli Estensi*, e leggetelo. In mezzo a un'onda continua di poesia, che scorre limpida, ricca, vivida, scintillante, in quelle pagine, voi, di tratto in tratto, sarete abbagliati dal lampeggiare repentino di un pensiero poderoso, di una sentenza grandiosa, di un motto sublime, e sentirete aleggiare in quelle carte un soffio lieve ed invisibile, il fremito dell'alto ingegno del poeta.

Quante profonde sentenze sopra la morte! Quali maschi pensieri intorno al nostro essere o non essere! Quante gagliarde massime sulla virtù, sul vizio, sulla morale, sulla coscienza, sull'ambizione, sull'amore, sul coraggio, sulla viltà, sull' onore, sulla patria, sulla libertà, sul delitto, sul rimorso!... Fonte abbondevole di grandi idee è la mente di Pietro Cossa, ed egli ne semina da per tutto, quasi con prodigalità, presentandocele, per soprassello, vestite dei colori più smaglianti della sua ricca tovolozza di artista. Grande poeta e grande pensatore, egli ha sparso i suoi volumi dei sani principî della più umana e nobile filosofia.

Pietro Cossa, romano per eccellenza, trasse l' argomento di nove dei suoi quindici drammi dalle romane istorie, vuoi antiche, vuoi moderne, e trasfuse nei suoi personaggi il sangue delle sue vene, l' alito dei suoi affetti, la gagliardìa dei suoi pensieri così che più, e meglio assai che evocazioni di gente morta, i suoi

drammi ci apparvero, spesso, ricostruzione prodigiosa di un mondo che fu.

Chiunque fosse dotato di un po' di sentimento estetico e fornito di una mezzana istruzione, entrando al teatro Valle, nella sera in cui vi si rappresentava un dramma del Cossa, veniva ben presto e siffattamente assorbito nell'illusione creata dal poeta, che, a un dato punto, poteva benissimo credersi, per pitagorica trasmigrazione, passato nel corpo di un uomo vivente ai tempi di cui l'autore aveva, con potente soffio di magnetica magia, vivificata e resa presente la remota rimembranza.

Invano una parte delle platee italiane, invano una parte della critica paesana si ribellavano al dramma storico, insorgevano contro il lavoro in versi, protestavano contro la romanità... Il poeta, caldo idoleggiatore della storia, della lirica e di Roma, s'ostinava nel suo proposito, con la fede, propria soltanto degli uomini incrollabilmente convinti... e vinse e finì per trasfondere, anche nei più riluttanti, le sue credenze, i suoi affetti, le sue visioni, l'anima sua, imperciocchè la ricostruzione era così completa, l'illusione era così perfetta, i costumi, il linguaggio dei personaggi, tutti i più minuti particolari dell'ambiente erano così all'evidenza rinnovellati di novella fronda, che l'entusiasmo, rumoreggiante dapprima in sordi fremiti d'approvazione, scoppiava ben presto nella sala in un subisso di plausi e di lodi... Il taumaturgo aveva operato il prodigio e conseguiva il trionfo.

Egli è ben vero che, all'indomani, sbucavan in frotte, dai loro ripostigli, situati fra le tegole dei tetti, i

pipistrelli della critica da strapazzo e cominciavano a svolazzare, terra terra, in mezzo a quell'entusiasmo e procacciavano di raffreddarlo col viscido e gelido contatto delle loro aluzze cartilaginose!... Questi eunuchi impotenti all'amore, ed atti soltanto a impedire i celesti abbracciamenti degli amanti, fossero anche quelli di Giulietta e Romeo dal divino Shakspeare divinizzati, gridavano, strepitavano, e, con sofistiche sottigliezze, non soltanto criticavano amaramente l'opera di quel grande intelletto, ma si affannavano altresì ad attenuare, ad ammorzare, ad ottenebrare la grandezza del trionfo!... Diavolo!... Pietro Cossa... un uomo come loro!... un nato di donna che mangiava, che beveva, che passeggiava, che fumava come loro! Diavolo!... Doverlo riconoscere da più di loro! Doverne fare un grand'uomo... essi così piccini, così minuscoli, così impercettibili!... Ohibò!... mai!... mai!... E lo punzecchiavano, lo molestavano, essi, invide zanzarette....... ed il leone scuoteva la criniera e procedeva maestoso per la sua via... la via della gloria!... [1])

Ora egli è sparito, egli è morto... egli non è più un uomo da impaurire il volgo letterato; egli può essere grande a sua posta, e anche le invide zanzarette gli concedono l'ingresso al Pantheon degli uomini illustri;

1) Dal modo come sono delineati i malvagi e insipienti critici cui qui io alludeva ed alludo, mi pareva che così chiara emergesse la mia intenzione da rendere assolutamente inutile qualsiasi distinzione. Eppure ci fu qualche botolo maligno che volle vedere in queste parole un'allusione ai due chiari e valorosi critici, Ferdinando Martini e Pietro Ferrigni, più noto sotto il pseudonimo di *Yorick*, i quali si mostrarono talvolta severi, forse soverchiamente severi, verso taluno dei drammi del Cossa.

Ora, facendo astrazione dalla sincera e affettuosa amicizia che, da moltissimi anni, mi lega ai due illustri scrittori toscani che io stimo, amo ed ammiro - ed io, brutalmente franco, non so simulare affetti ed ammirazioni che non senta

esse pure lo piangono... ebbene tiriamo un velo sul passato e benediciamo, anche in nome di lui, questa loro pietosa resipiscenza!

Sì, o signori, egli è morto: purtroppo, ciò che la mente nostra, ancor percossa e spaurita, non può indursi a credere, è nuda e terribile realtà: egli è morto mentre la vita gli sorrideva ancora piena di vigore e di speranza; egli è morto mentre la fama lo carezzava da presso, coi suoi più lusinghieri sorrisi; è morto mentre la gloria gli intrecciava ghirlande di lauro e di quercia... alle quali, ora, noi, sventuratissimi, dobbiamo sostituire ghirlande di mirto e di cipresso; sì, è morto, ma la sua gran figura è là sul piedestallo che egli stesso si è eretto coi suoi quindici ammirati volumi, nei quali sono racchiusi tutti i preziosi tesori di pensieri e di affetti onde furono così ricchi il suo alto intelletto, il nobile suo cuore.

Ed io vi dico in verità, o signori, che la fama del Cossa grandirà sempre più, mano mano che anderà lontanando da noi; e quelli, fra quanti siamo qui accolti, che vivranno ancora fra trent'anni, comprenderanno allora, meglio forse che ora, di qual tempra fosse l'ingegno di lui che piangiamo perduto.

Il tributo di reverenza e di affetto che voi, qui, avete

profondamente - una riflessione sola, semplice, naturale, di quelle che non richiedono proprio nessuno sforzo d'ingegno, avrebbe dovuto bastare a persuadere quei botoli maligni e impotenti seminatori di zizzanie che qui non si alludeva e non si poteva alludere nè al Martini, nè a *Yorick:* bastava riflettere di quale vigoroso ingegno, di quale ampia cultura, di quale squisito gusto di artisti e di critici l'uno e l'altro di quei due siano forniti e quale fama godano in Italia per capire, alla prima, che io - il quale, alla fin fine, un cretino non sono - di loro a quel modo non potevo nè parlare, nè pensare.

Diavolo!... Miserabili botolacci, anche nelle insinuazioncelle lojolesche ci vuole un po' di verosimiglianza e un po' di buon senso!...

voluto, con gentile pensiero, rendere questa sera all'illustre e venerato estinto, è opra degna di voi, militi del pensiero, che, alla luce del sole, in nome del bello, del buono, del giusto, del vero, in nome dell'avvenire dell'umanità, combattete strenuamente incontro alla ignoranza, al dispotismo, all'errore, alla superstizione, le battaglie quotidiane e santissime della libertà.

> . . . . Celeste è questa
> corrispondenza d'amorosi sensi,
> celeste dote è negli umani; e spesso
> per lei si vive con l'amico estinto,
> e l'estinto con noi . . . .

Sì, o signori, Pietro Cossa vive e vivrà con noi ed in noi; vive e vivrà nella nostra tenerezza, nella nostra devozione, nella nostra ammirazione per lui, e il suo nome, benedetto, andrà ai nepoti intessuto con la storia dell'italico risorgimento e associato al nome glorioso della sua eterna ed amatissima Roma.

IL “ DUCA D’ALBA „ DI GAETANO DONIZETTI

IL DUCA D'ALBA DI G. DONIZETTI

Sono le due dopo mezzanotte: rientro in casa dopo avere assistito alla prima rappresentazione del *Duca d'Alba,* e, con l'animo ancor pieno delle emozioni provate, sotto l'impressione ancor calda di quella musica fresca, voluttuosa, ricca di melodie affascinanti, scrivo queste linee, con le quali non ho certo la pretensione di dare un giudizio sull'opera, sì bene, e precipuamente, di discorrere brevemente e da semplice dilettante - profano quale io sono ai più segreti e dotti magisteri dell'arte musicale - del sommo maestro bergamasco e del posto che gli spetta nel presente periodo di rivoluzione artistica.

Prendiamo adunque le mosse dal *Duca d'Alba* e, brontolando brontolando, non ci sarà difficile giungere al punto in cui potremo apprezzare, meglio assai di quanto fin qui non siasi fatto, il valore inestimabile del genio di colui che scrisse la *Favorita* e l'ascendente decisivo che esso esercitò nel movimento sussul-

torio e ondulatorio, onde alle vecchie forme musicali, dopo trent'anni di lotta, se ne sono sostituite delle nuove.

*

Cominciamo per notare subito il pieno e incontrastato successo del *Duca d'Alba*, opera destinata, probabilmente, a fare il giro di tutti i teatri del mondo civile. L'apparizione di quest'opera è una risurrezione opportuna; essa costituì ieri sera e costituirà ancora, in molte altre città, un proprio e vero avvenimento artistico.

L'eccellente riuscita del *Duca d'Alba* è dovuta principalmente ad una sapiente ed amorosa cospirazione di sforzi, mercè i quali l'esecuzione di essa nulla lasciò a desiderare. La intonata fusione dei cori, il colorito sempre mantenuto nell'orchestra, l'abile ed appassionata direzione del maestro Marino Mancinelli, la rimarchevole valentia artistica del Giraldoni, della Bruschi-Chiatti e del Silvestri, e l'eccezionale potenza di voce, di sentimento e di grazia del tenore Gayarre ne resero inappuntabile la rappresentazione e assicurarono, fin dal primo terzetto per soprano, baritono e basso, la completa vittoria dello spartito.

Nel quale l'impronta donizettiana c'è, specialmente nella parte melodica, e se gli scettici, i quali ammiccano, con sorriso di scherno saccente, sollevando dubbio sulla legittimità di quest'opera, pensassero che il grande maestro la scrisse sul finire del 1840 quando appunto, spiccando a nuovi e più alti orizzonti il volo poderosissimo, dalle pagine del *Poliuto*, rivelatrici di nuove

forme e di nuovi ardimenti, egli si stava sollevando a quelle più gloriose dell'*Angelo di Nisida* ossia *Favorita*, che egli scriveva proprio di quel tempo, gli scettici, confrontando la maniera che prevale nei canti di questo *Duca d'Alba*, la troverebbero non solo simile ma presso che eguale a quella terza ed ultima maniera donizettiana, che dette al mondo, meravigliato, la *Favorita* appunto e *Maria Padilla, Maria di Rohan* e *Don Sebastiano.*

Oltre questa caratteristica principale che palesa di subito la legittima discendenza del *Duca d'Alba,* fratello genuino tanto di *Anna Bolena* come di *Marin Faliero*, così di *Lucia di Lammermoor* come di *Belisario,* oltre questa caratteristica generale, alcuni pezzi stessi di strumentale hanno fisonomia quasi identica a quella dello strumentale della *Favorita* e del *Don Sebastiano* e reminiscenze non lievi, e spesso non casuali, della *Borgia,* della *Bolena*, della *Lucia.*

Non parlo dei pezzi principali, alcuni dei quali recano insita quella spontaneità, quella freschezza, quella soavissima e lieve tinta di melanconia onde andarono sempre contraddistinte le melodie infinite di quell'inesauribile creatore di divine melodie e credo, in buona fede, che non faccia d'uopo d'aver consumato la vita nello studio indefesso delle fughe del Bach e del Raimondi, per riconoscere subito come canti di puro getto donizettiano l'aria del soprano e il duetto fra tenore e baritono del primo atto, la romanza del soprano e il successivo duetto fra tenore e soprano nel secondo, la

romanza del baritono del terzo e la stupenda e celestiale romanza del tenore e il duetto susseguente fra soprano e tenore dell'ultimo atto.

Certamente una parte dell'istrumentale, checchè ne dicano e ne possano dire i maestri Ponchielli, Bazzini, Salvi e Dominiceti, è stata adattata da essi allo scheletro che, nell'opera originale, ne aveva lasciato l'immortale autore della *Linda*. Io oserei affermare, per esempio, che lo stupendo accompagnamento della ronda del terzetto del secondo atto fra soprano, tenore e basso, non soltanto è opera di uno di loro, ma oserei perfino dire chi fu che lo dettò. E, se voi siete curiosi proprio di saperlo, ve lo dirò, in tutta confidenza: io giurerei che quell'accompagnamento bellissimo l'ha scritto il Ponchielli.

Posso sbagliarmi veh!.... mi sbaglierò.... ma.... non so.... c'è qualche cosa in quel pezzo gagliardo di musica descrittiva, c'è qualche cosa che ricorda, così.... alla lontana.... certi accompagnamenti della *Gioconda* e dei *Lituani,* che.... basta, se il mio giudizio parrà temerario si voglia perdonarlo alla mia ignoranza, e non se ne parli più.

*

Ieri sera, mentre il pubblico dell'Apollo, tratto più volte all'entusiasmo, acclamava furiosamente gli esecutori del *Duca d'Alba,* il mio pensiero volava al grande compositore, il quale, nato e cresciuto in mezzo a due giganti, quali furono il Rossini e il Bellini, costretto a lottare per la fama con loro e con altri grandi maestri

quali il Mercadante, il Verdi, il Pacini, sospinto, da prima dal bisogno, poi dall' indole sua febbrilmente attiva, dall'ottimo cuore, dalla sovrabbondanza superlativa, fenomenale di immaginativa, a scrivere in fretta e furia sessantasei opere teatrali e duecento pezzi di musica religiosa, drammatica, descrittiva, allegra, melanconica, astrusa e facile, dotta e popolare, riuscì a conquistare uno dei più elevati seggi nel consesso dei grandi musicisti di tutti i tempi e di tutte le nazioni e stampò, non ostante ostacoli di ogni maniera e tali che avrebbero atterrito l'animo il più impavido, e accasciato l'ingegno il più gagliardo, un'orma gloriosa e incancellabile nella storia dell'arte dei canti e dei suoni.

Pensai agli istanti di scoraggiamento a' quali spesso soggiacque nella breve, agitata e laboriosa sua vita; ai gravi e dolorosi disinganni; alle difficoltà quasi insuperabili in cui si abbattè nell'aspro e diletto cammino; pensai alle guerricciuole sotterranee, alle mene tenebrose onde amareggiarono l'animo suo sensibilissimo e gli invidiosi e impotenti serpentelli dei bassi strati del mondo e della critica teatrale e gli emuluzzi suoi, sguaiati laceratori di ben costrutti orecchi; e, mentre un fremito di ammirazione m'invadeva l'animo, mentre un senso indefinibile di devota tenerezza verso quel genio mi riempiva gli occhi di lacrime, mi corsero alla memoria le parole che egli scriveva al maestro Dolci, il 2 novembre 1841, da Milano:

« ..... Eccoci al novembre, il tempo vola, ed io non « fui che due giorni alla campagna di D. Gaetano Melzi. « Fra giorni libero alla copia *Padilla* e penso a' Vien- « nesi... e così, di agitazione in agitazione, finchè *bien*

« *usés les pauvres compositeurs arrivent à la fin de cette* « *existence... esperant toujours de plus bons jours, qui* « *n'arrivent jamais... Allons*, non diamo in sentimento, « andiamo e tiriamo avanti ».

Parole nelle quali l'uomo si palesa tutto intero, nelle quali scorre un brivido di mestizia, quasi un presentimento del tetro avvenire che lo incalzava e che doveva spegnere a quarantasette anni quel luminoso e sublime intelletto, e tre anni dopo disfare le membra leggiadre e gagliarde nelle quali, come splendida perla in splendida conchiglia, quel grande intelletto s'era annidato!

Questi ed altri simili pensieri mi occupavano, a quando a quando, la mente ieri sera, e mille volte un folle desiderio si impadronì di me e mi augurai Donizetti presente a quella festa del pubblico, acciocchè vecchio, laudato, onorato, potesse vedere che *au pauvre compositeur*, morto sulla breccia, divorato, consunto dalla santa fiamma dell'arte, qualche cosa era sopravvissuto, qualche cosa sopravviveva, la fama, la gloria, il riconoscente affetto dei posteri... magra ricompensa, ma la più ambita dalle anime privilegiate, le quali, come quella di lui, a quel solo premio, a quel solo obiettivo tennero fisso, per tutta la vita, l'occhio sfolgorante della mente divina!

Del *Duca d'Alba*, dei suoi pregi, del suo valore, delle sue bellezze e dei suoi difetti, assai più competentemente e più dottamente di me, parleranno i critici nell' arte musicale.

A me basterà rilevare qui che quest'opera, scritta quarant'anni fa, e nella quale molti ieri sera avrebbero desiderato riscontrare maggior dottrina nell'istrumentale, maggior copia di astruserie metafisiche, apparve, nondimeno, a tutti, fresca, efficace, rigogliosa di vita drammatica, e tale da sembrare più consona al gusto presente del pubblico che a quello dei tempi nei quali fu dettata.

Potenza del genio donizettiano!...

Pensate voi che sarebbe avvenuto se il *Duca d'Alba* fosse stato rappresentato quarant'anni fa, quando tanto differenti erano gli intendimenti musicali dei nostri padri da quelli di noi figliuoli e nipoti loro, scettici, rivoluzionarii ed anarchici?...

Il pubblico d'allora, alla presenza di questo spartito senza cabalette, senza rondò, senza gorgheggi, senza fioriture, alla presenza di questo spartito in cui, contrariamente a tutti gli usi inveterati, a tutte le secolari tradizioni, la musica si permetteva di rispondere all'idea drammatica, facendosi riflesso continuo dell'azione, avrebbe gridato, come gridò pel *Don Sebastiano*, al sacrilegio, alla profanazione!... apriti, o cielo!...

Oh potenza del genio donizettiano, il quale non fu soltanto precursore, ma divinatore altresì dell'arte nuova: Martino Lutero della riforma musicale, egli attaccò le sue tesi alla chiesa di Wittemberg, quando tutto il mondo venerava ancora come santi del suo paradiso il Cimarosa e il Paesiello, e giurava nel nome del Sommo Pontefice Gioacchino Rossini, e quelle tesi si intitolavano: *Favorita, Maria di Rohan, Don Sebastiano!*

Perchè - ormai... tanto già... son sulla via del bestemmiare, lasciatemi, dunque, lettori miei, bestemmiare a modo mio... Pasqua è vicina e, se ne sarà il caso, farò allora onorevole ammenda dei miei errori - perchè la verità è questa: e mi pare anche che sia giunto il momento di dirla a tutti i barbassori, a tutti i pedanti, a tutti i critici, i quali van fastosamente per la maggiore, perchè noi si va tutti, rimessamente, per la minore, perchè la verità è questa: che, cioè, in barba a tutti quei messeri, onde si compongono le Accademie, i Licei, i Conservatorii ed altri Tribunali presuntuosi ed inappellabili della scienza musicale, in barba a tutti quei messeri e ai loro decreti, non è punto vero che il Rossini sia stato tanto di sopra del Donizetti, non è vero: questi fu più eclettico, più comprensivo, più universale di quello e, per conseguenza, se non più grande di lui, almeno grande quanto lui.

Vorrei avere tanti marenghi in tasca quanti saran coloro che, leggendo questa mia coraggiosa eresia, sotto la quale poi sta la verità vera, si sentiran presi dal capogiro e invocheranno gli esorcizzatori perchè mi liberino dallo spirito malo, e quanti saran coloro che, per la più spiccia, mi daranno del matto, implorando dal Questore l'immediata applicazione della camicia di forza contro me, povero dissennato furioso!...

E perchè?...

Perchè è assioma ricevuto la sentenza contraria: perchè ci son cinquanta milioni di europei che asseriscono il

contrario di ciò che asserisco io: e sapete voi perchè quei cinquanta milioni di valentuomini la pensino così?...

— Per profonde convinzioni, per studii profondi?...

— Macchè! per profonda apatia, per desiderio di risparmiarsi la fatica di pensare col loro cervello; perchè così han sempre udito dire, perchè così la pensavano i loro padri, i loro nonni... ecco perchè.

Diavolo!... vivono tanto bene essi nella dolce e indolente abitudine di credere, per fede, che il Rossini è assai più grande del Donizetti, che non vogliono neppur discutere la tesi contraria!

Badiamo veh!... non mi si attribuiscano opinioni che non ho espresso, non mi si faccia dire ciò che non ho detto: chè sarei da tenere per pazzo da catena se negassi il genio del Rossini, se negassi l'importanza incalcolabile della sua grand'opera di rivoluzionario contro le vecchie forme, se negassi lo splendore e la sapienza della sua arte musicale!

Ma il Rossini è, per me, simile a Vittorio Alfieri; rivoluzionario finchè vi furono i tiranni e finchè la rivoluzione esisteva soltanto, come idea astratta, nel campo dei sogni e, come aspirazione irrequieta, in un cantuccio degli animi generosi; poi codino e spaventato dell'opera, alla quale egli stesso aveva lavorato, quando la rivoluzione apparve terribile e sanguinosa sul terreno dei fatti compiuti!

Il Donizetti, invece, fu il Danton di questa ribellione contro le vecchie scuole, contro i vieti ritornelli, con-

tro l'Arcadia musicale: il Pesarese, come Domeneddio, dopo sette giorni, si riposò nella maestà dei suoi trionfi; il Bergamasco, invece, incalzato dall'ala poderosa della sua instancabile fantasia, incalzato dall'intuizione profonda del suo genio drammatico, comprese la legge del progresso continuo e, seguendo la voce della sua coscienza d'artista, che gli gridava, senza posa: *cammina, cammina,* dopo aver rivaleggiato col Rossini e col Bellini, mostrando di possedere, in grado uguale all'uno e all'altro, e la fiorita ed efficace sapienza del primo e la soave e melanconica inspirazione del secondo, sdegnoso di superstiziosi ritegni e di ceppi convenzionali, anelante continuamente a quell' ideale drammatico che aveva sempre veduto volteggiante, nell'aria, dinanzi ai suoi occhi, come Macbeth il pugnale omicida, ma che mai aveva creduto di aver raggiunto nel grado invocato, nella misura desiderata, - e aveva scritto già *Anna Bolena, Parisina, Marin Faliero, Lucrezia Borgia* e *Lucia di Lammermoor* - si slanciò per una via nuova, per la quale, in Italia, si può dire che nessuno, ove se ne tolga lo Spontini, lo aveva preceduto e dal *Poliuto,* giunse al *Don Sebastiano* e al *Duca d'Alba.*

Rossini morì agli Invalidi, Donizetti cadde combattendo; quegli a sedere, questi camminando.

*

Come il vecchio Quinto Ennio che, per la profonda conoscenza delle tre lingue osca, greca e latina asseriva di possedere tre anime e si potrebbe aggiungere che

le possedeva anche per avere dotato i Romani della epica, della tragedia e della satira, così Gaetano Donizetti mostrò luminosamente di possedere tre anime musicali: la comica con l'*Elixir d'Amore* e col *Don Pasquale*, l' idillica con la *Linda di Chamounix*, la drammatica con la *Lucrezia*, col *Faliero*, con la *Lucia*, con la *Bolena*, con il *Poliuto*, con la *Padilla* con la *Rohan*, con la *Favorita* e col *Don Sebastiano*.

Niuno più di lui, soltanto il dolcissimo Bellini come lui, ebbe da natura viva e perpetuamente ricca la vena delle meste, fresche, affascinanti melodie, nelle quali l'anima sembra parlare un linguaggio che non è di questo mondo. Non v' hà opera sua, per quanto deficiente ed obliata, nella quale non vi sia qualche baleno luminoso di questa sua inspirazione divina, e dalla romanza del *Furioso*, *Raggio d'amor parea*, così riboccante di un indefinibile e mestissimo repetìo, all'altra *Spirto gentil* della *Favorita*, egli ha tale una collana preziosissima di siffatti diamanti, che non basterebbero tutti i tesori di Creso a pagarla adeguatamente.

Ma questo maestro, che è stato appellato e vien chiamato ancora dai predetti barbassori che van per la maggiore, un grande assimilatore perchè rivaleggiò col Rossini e col Bellini; ma questo maestro, che era così ricco di vena creatrice di melodie irresistibili; ma questo maestro, Teocrito nella *Linda*, Terenzio nell'*Elixir* e nel *Don Pasquale*, aveva annunciato, fin dal 1828, col famoso terzetto dell'*Esule di Roma*, del quale il Rossini stesso aveva detto che esso solo bastava a costituire la fama di un maestro, come in lui ruggisse l'anima drammatica di Schiller e questo maestro scrisse dieci

opere in cui la filosofia della musica, per la prima volta in Italia - se se ne tolgano la *Vestale* e il *Fernando Cortez* dello Spontini, il *Guglielmo Tell* e il *Mosè* del Rossini - apparve drappeggiata nella sua veste umana, in tutto lo splendore della sua efficacia.

E, prima che le dottrine Wagneriane apparissero di qua dalle Alpi a insegnarci il dramma musicale, Gaetano Donizetti aveva scritto infinite pagine drammatiche la cui potenza non potrà essere diminuita per tempo che passi o per novità che si introducano nell'arte. Il solo stupendo e terribile terzo atto della *Maria di Rohan*, la sola romanza, *La mère et l'enfant*, basterebbero a dimostrare l' incontrastabile verità di questa asserzione.

A provare poi come la bestemmia, da me proferita, sia meno bestemmia di quel che, alla prima, possa sembrare, si dica, in verità quanti sono coloro che si divertono, in buona fede, oggi, alla rappresentazione dell' *Otello*, della *Semiramide* e dello stesso *Guglielmo Tell*, opere nelle quali, tranne qualche squarcio sublime, il gusto odierno del pubblico non trova più attrattive sufficienti a sottrarlo da quel grande pesatore delle produzioni musicali che si chiama la noia? All' infuori del *Mosè* - il vero capolavoro, per me, del Rossini - all' infuori del *Barbiere*, quante altre opere del Pesarese figurano presentemente nei repertorî dei teatri italiani?

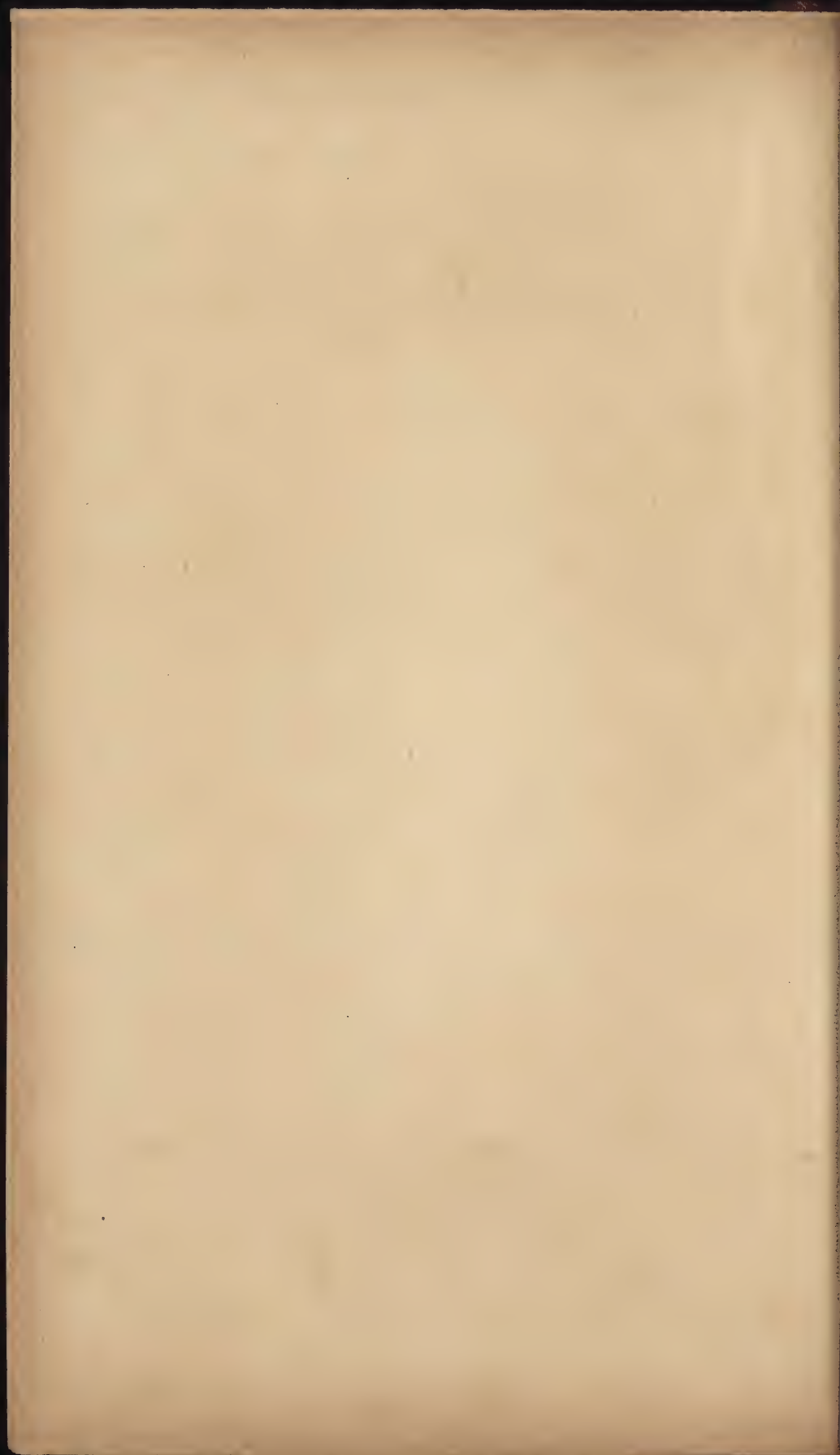
L'*Anna*, la *Lucrezia*, la *Lucia*, la *Linda*, la *Rohan*, il *Poliuto*, la *Favorita* e il *Don Sebastiano* e - meno spesso - altre ancora delle opere di Donizetti appaiono ognora sui cartelloni dei nostri teatri e attraggono,

dilettano, appassionano sempre.... anche coi progressi vertiginosi fatti dalla musica ai giorni nostri.

Dunque?...

Dunque se vogliamo dire, tanto per dire, come dicevano i nostri nonni e perchè lo dicevano i nostri nonni, che il Donizetti è un eclettico, un assimilatore, facile, spontaneo, fresco sempre, ma che non è un genio, diciamolo pure.... ma vi avverto che continueremo a dire delle grosse e imperdonabili corbellerie!...

Roma, 24 marzo 1883.

CARLO GOLDONI E I SUOI TEMPI

CARLO GOLDONI E I SUOI TEMPI

Oggi, centosettantasei anni dopo che Carlo Goldoni nacque e novanta dall'anno in che egli morì, Venezia, coll' innalzare al poeta una statua, consacra solennemente la gloria del suo grande cittadino, del nostro grande commediografo.

Quanta crescente e tumultuosa vicenda di casi, di progressi, di scoperte, non si è venuta accumulando nella storia dei centosettantasei anni corsi fin qui da quello in cui nasceva Carlo Goldoni!...

Anzi, mentre, dal giorno della sua nascita a quello della sua morte, non corsero che ottantasei anni, dal 1793 al 1883 non ne sono passati soltanto novanta, ma, per il vertiginoso incalzare e per l'importanza degli avvenimenti, si potrebbe bene affermare che sono trascorsi tre secoli.

Tanta diversità di intendimenti, di opere, di studi, tanto progredimento di scienze, di arti, di industrie, tanta potente e veloce trasformazione di istituzioni, di

costumi, di gusti, si son venuti verificando da allora ad oggi!

Nato l'anno in cui la superstiziosa ed eviratrice dominazione spagnuola declinava, dopo due secoli, in Italia e in cui Vittorio Amedeo II cominciava ad allargare la sua possanza nel Monferrato e nella Lomellina, Carlo Goldoni visse durante tutto quel lungo periodo di risveglio e di preparazione, nel quale la nazione nostra, uscendo dal secolare torpore in cui lo spagnolesimo e il gesuitesimo l'avevan cullata, si avviava, rapidamente, verso il periodo di azione a cui la trarrebbe la grande rivoluzione francese, scoppiata appunto negli ultimi anni vissuti dal Goldoni.

Il movimento intellettuale di quegli ottant'anni fu generale in Italia, ma sembrò individuale, tendeva ad un solo scopo, risveglio e avanzamento dello spirito umano sulla via della civiltà; ma questo scopo non era, nell'animo della maggior parte degli operosi che vi partecipavano, nettamente definito; la maggior parte di essi lavoravano per conto loro, inconsci della cooperazione degli altri e senza avere neppure il più lontano sospetto dei legami che congiungevano l'azione individuale in una vasta azione generale: ma, nondimeno, tendevano tutti - molti senza nemmeno immaginarlo - allo stesso fine, ed erano come tanti agricoltori, intenti a scavare altrettanti piccoli rigagnoli, pei quali le acque dei monti andavano poi a sboccare nel medesimo fiume.

A chi giudica oggi, alla distanza di circa cento anni,

quel fecondo e incessante lavorio del secolo decimottavo, appare chiaro che scarsi furono quelli i quali mirassero direttamente e che nitidamente scorgessero lo scopo finale dell'opera rinnovatrice del tempo loro.

E, pur tuttavia, di leggieri si vede come tutta quella svariata, molteplice e contemporanea espansione di studio e di idee preparasse il suolo della penisola alla fecondazione dei germi che su di esso diffonderebbe il soffio della grande rivoluzione. Da quella operosità continua l'affinarsi del gusto, il rinnovarsi delle idee, la cultura addoppiata, l'amor degli studi suscitato e diffuso; di là il risorgimento intellettuale e morale, condizione necessaria alla effettuazione del risorgimento politico e civile.

A siffatto risveglio concorsero, in quasi ugual proporzione, così la molle ed enciclopedica leggerezza dell'Algarotti, come la pedantesca e dotta burbanza del Bettinelli, tanto la rumorosa vacuità del Frugoni quanto la dura sostenutezza del Varano. E del pari vi concorsero le nuove dottrine del Vico - poco intese e poco apprezzate dal suo secolo - e gli studi storici del Muratori, le opere musicali del Jomelli e del Pergolese, e le scientifiche elucubrazioni del Vallisnieri e dello Spallanzani.

Dagli scritti d'arte di Francesco Milizia alle ricerche archeologiche del Ficoroni, dalle fiabe scorrette di Carlo Gozzi alla correttezza architettonica del Vanvitelli, dalle invenzioni fisiche del Volta alle indagni astronomiche di Cesare Francesco Cassini, dalle teorie del Morgagni alle innovazioni letterarie del Cesarotti, tutte le manifestazioni dell'ingegno italiano, dal 1700 al 1789,

cospirarono al risveglio e alla resurrezione della patria neghittosa ed assopita.

Così Giambattista Vico, resuscitando la filosofia della storia, già creata dal Macchiavelli e riducendola nei rigorosi termini del metodo scientifico, inizia la critica storica, di cui oggi si fa tanto bella la pazienza germanica, il Muratori, il Maffei ed il Bianchini preparano il nuovo sistema degli studi storici, il Quadrio e il Tiraboschi aprono la via delle storie letterarie, mentre l'implacabile e non sempre giusto Baretti getta nella sua *Frusta letteraria* i germi d'onde scaturirà più tardi, e, con sempre crescente e spaventosa espansione, l'alluvione degli odierni *Saggi critici.*

Il Beccaria e il Filangeri, il Giannone ed i Verri affermano solennemente i principii del diritto nuovo e della sociologia, il P. Martini ed il Piccini danno più ampio sviluppo alla scienza delle armonie, il Metastasio adduce ad altezza inarrivabile il melodramma, l'Alfieri, come ruggente leone, eleva la tragedia a palestra di libertà, il Gozzi ristora la satira, e il Parini la trasforma e la sublima, mentre, sugli sconci raffazzonamenti della commedia dell'arte, sulle ridicole svenevolezze di un sentimentalismo mentito, sugli affastellamenti incoerenti del dramma spagnolesco, Carlo Goldoni crea la commedia nazionale.

A ben comprendere, a ben giudicare tutta l'importanza morale e civile dell'opera di Gasparo Gozzi e del Parini e quella assai maggiore dell'opera del Goldoni

e dell'Alfieri, è necessario riportarsi con la mente, ai tempi in cui quei grandi vissero, e ripensare i costumi della generazione in mezzo alla quale essi svolsero le magnificenze dell'arte loro, nel duplice intento di raffinare il gusto estetico e di correggere e rialzare gli animi fiacchi e pervertiti.

Fra l'iniqua immobilità dei maggioraschi e la gonfia boria che si lasciava dietro, in Italia, la potenza spagnuola che tramontava e i ridicoli formalismi dell'invadente cicibeismo francese, fra le sbiadite moine dei cavalieri serventi, vegetava, per tutta la penisola, una nobilea oziosa, ignorante, impotente, ipocritamente ligia alle superstizioni del gesuitismo, fatuamente dedita alla spensieratezza delle gozzoviglie e del giuoco.

Decaduta la potenza marittima dei Veneziani e dei Genovesi, e con quella decaduti i grandi commerci, che avean fatto ricca l'Italia dal XIII al XV secolo, la gagliarda borghesia delle repubbliche e dei principati era sparita per far luogo a un ceto di poveri mercanti, rivendugliuoli di seconda e di terza mano dei prodotti dell'India, dell'Oriente, dell'America.

Attorno a questo principale elemento della borghesia di quel tempo si raggruppavano avvocati e medici mediocri, abati vanesi e buontemponi e torme di altezzosi e miseri impiegati.

Numerosissimi i parassiti incipriati, aspiranti al pranzo e alla cena del signore a prezzo di scipiti sonetti adulatorii e di insulse anacreontiche, laudanti la cagnetta della dama e il gattino del prelato.

Insomma la società civile - clero, nobiltà, borghesia - inconscia del passato, sonnecchiante nel presente, non

curante dell'avvenire, viveva di una vita effimera, sentimentale, gaudente, fra gli sbadigli dell'inerzia e le nenie arcadiche, fra il cioccolatte del mattino e la cena al ridotto, fra le ore trascorse malignando al caffè e quelle consacrate, a notte, alle cadenze misurate del minuetto.

E di sotto a questo edificio tarlato e crollante, e del quale si vedevano i crepacci, a traverso alla vernice sfarzosa dell'oro falso e del falso argento, una popolazione di operai e di agricoltori, poveri, ignoranti, istupiditi fra le pratiche del terrorismo religioso, le angherie delle ineguaglianze giuridiche e la gravezza degli smodati balzelli.

Vanità pomposa, sfarzo artificiale, pigrizia universale, languore perpetuo, tedio evidente, vanità sonora in letteratura, ghirigori appariscenti in arte, assoluta deficienza di sentimento, assoluta mancanza di obiettivo, assoluta assenza d'ideali.... ecco i segni caratteristici della società italiana all'entrare del secolo XVIII.

Chi fosse che la governasse, in qual modo la governasse quella società non si curava punto di sapere; quali miglioramenti si potessero conseguire nella vita politica e sociale quella società non pensava punto di indagare: dell'unità della lingua, dell'unità della patria, della dignità del carattere, dell'avanzamento della civiltà, dello sviluppo dell' agricoltura, dell' incremento dei commerci quella società non voleva neppure udir parlare, perchè non ne comprendeva sillaba di tutte queste belle cose. Pareva che il moto della vita delle nazioni si fosse arrestato: a quella gente sembrava che si fosse raggiunto l'apice della perfettibilità, sembrava

che più in là di quel punto non si potesse, nè si dovesse andare; a quella gente pareva naturalissimo che l'umanità fosse stata creata apposta per far ciò che essa faceva, per vivere come essa viveva, per levarsi alle dieci, impiastricciarsi il volto di nêi, incipriarsi, agghindarsi, imbellettarsi, andare a rinfocolare i pettegolezzi nei salotti delle dame, assistere alle tornate dell'Arcadia, scroccar pranzi, danzare e giuocare alla bassetta.

Tale era la generazione che il Gozzi venne ad ammonire argutamente, il Parini a fustigare virilmente, l'Alfieri a scuotere, a squassare formidabilmente, il Goldoni a correggere giocondamente e a fedelmente ritrarre.

Alfieri!... Goldoni!... due uomini che rappresentano due rinnovamenti in un rinnovamento solo; il risorgere del teatro tragico e del comico in Italia nel rinnovamento delle idee e dei costumi degli italiani.

L'uno, per l'indole sua gagliarda ed altera, tutto intento a servirsi dell'arte come mezzo a risvegliare la coscienza di un popolo; l'altro, per l'indole sua pacifica, tutto intento a correggerne e a rifarne, per mezzo dell'arte, i costumi.

Questi, già noto, già grande, quando l'Astigiano nasceva, aveva sortito da natura tutti i requisiti opportuni, tutte le attitudini necessarie ad imprendere e a svolgere una riforma che si proponesse un duplice scopo: rigenerazione del teatro comico italiano; rigenerazione dei costumi nella famiglia e nel consorzio civile.

Quegli, surto a vita attiva, quando il Metastasio e il Goldoni avevan già quasi portato a termine la loro respettiva riforma artistica, quando il gusto depravato del pubblico cominciava a purificarsi, quando le satire, i sermoni e le scritture morali del Gozzi e la potentissima irrisione del Parini e le quotidiane e festevoli mordacità del comico veneziano, avevano sparso il ridicolo sui ridicoli costumi della società civile della penisola; mirò pertinacemente a ridestare, nell' animo dei suoi compatrioti, la dignità del carattere civile, il sentimento dell' indipendenza e della libertà della patria.

Il Goldoni profondo osservatore di uomini e di cose, mansueto cittadino, festevole ritrattista, fedele fotografo, ristretto nei suoi studii, fra i costumi casalinghi d'Italia, non volle e non presunse altro che fustigare amorevolmente e correggere e migliorare l' individuo e la famiglia; l'Alfieri, fiero della sua nascita, impetuoso per natura, idoleggiatore dell' antica nobiltà e dell'antica grandezza degli italiani, più assuefatto dai viaggi e dalle letture a' contatti delle nazioni estere, più ingolfato nelle letture classiche e perciò, per riverbero, più repubblicano, egli, nato in regno assoluto, che non l'avvocato veneziano nato in antica repubblica, desiderò ed ebbe efficacemente di mira la resurrezione politica e civile della propria nazione.

Il conte Alfieri, selvatico e bisbetico per temperamento, schivò gli uomini per spaziare nei campi dell' ideale; l'avvocato Goldoni, socievole e pacifico, si stropicciò in mezzo alla società del tempo suo e la ritrasse, trasportando sul terreno dell' arte il vero;

l'uno creò enti immaginarii, dando loro sembianza d'uomini, quali egli li avrebbe desiderati e quali essi avrebbero, secondo il suo intendimento, dovuto essere; l'altro dipinse i suoi compatrioti tali quali erano realmente, tali quali si offrivano al suo sguardo; quegli, coi suoi fantasmi, fece ribollire il sangue nelle vene di tre generazioni di italiani e li suscitò a battaglia contro i tirannelli nostrani e stranieri a conquista di indipendenza e di libertà; l'altro ci lasciò quadri pieni del più sano verismo, prezioso documento umano per lo studio della storia intima de' tempi suoi.

L'uno e l'altro altamente benemeriti dell'arte e della civiltà nazionale.

A chi, dunque, si riporti, per poco, ai tempi nei quali l' insigne commediografo veneziano si accinse alla sua grande impresa della riforma del teatro e dei costumi, si parrà agevolmente tutta l' importanza di tale impresa e facilmente si faran palesi tutti gli ostacoli, tutte le difficoltà in cui il Goldoni si ebbe ad incontrare, prima di poter raggiungere il suo scopo.

Egli ebbe, di fatto, a lottare contro il gusto corrotto del pubblico, incaponito a sollazzarsi nei lazzi scurrili delle maschere e nelle turpi improvvisazioni dei comici; contro l' interesse di questi artisti, desiderosi di conservare la loro importanza, autonomia e indipendenza dagli autori, minacciate dalla riforma goldoniana; contro la gelosia degli autori contemporanei, fra' quali potentissimi il convenzionale e svenevole Chiari e l'arruffato e fantastico Gozzi.

E, solo, povero, oscuro, il Goldoni lottò coraggiosamente, con perseveranza, con audacia, con accorgimento contro tutti questi ostacoli e si servì abilmente di una parte dei suoi avversari un giorno per vincere l'altra parte; valendosi un altro giorno di questa per abbattere quella; procedendo con cautela, pian piano, egli seppe fare oggi una concessione al pubblico per strappargliene una maggiore domani; accennò a retrocedere mentre avanzava; fece le carezze a Pantalone per sopprimere Arlecchino; corteggiò Colombina per far sparire Brighella; e così sguisciando, per quarant'anni, fra le mille sirti e i mille scogli del mare infido, riuscì ad abolire la commedia dell'arte, a sopraffare i cattivi autori, a disgustare il pubblico dalle maschere e a dare all'Italia un teatro comico vero, paesano e razionale.

Povero e santo vecchio che, dopo aver compito quest'opera grandiosa, con il più profondo convincimento del bene, con la secura coscienza di aver fatta cosa mirabile, più che per i suoi contemporanei per i proprii nipoti, detta a Parigi quelle sue così semplici e così vereconde memorie nelle quali la sua modestia singolare non solo non gli consente di accorgersi di quanto egli ha fatto, ma non gli permette nemmeno di lasciarlo scorgere al lettore.

A' nostri giorni un gran da fare hanno avuto i critici grossi e piccini per vedere di sminuire un poco, e più di un poco, il concetto che il popolo italiano continua ad avere del Goldoni.... a sminuirlo almeno, poichè demolire completamente non si potevano la memoria e la venerazione verso questo vecchio commediografo.... pregiudizio nazionale, come tanti altri!

Il popolo però, col suo grosso e universale buon senso, non bada gran fatto ai critici e persevera in quel suo pregiudizio - nel quale vissi sempre e persevero anch' io; - e, in questo giorno stesso, Venezia, erigendo, con la cooperazione della parte più eletta della nazione, una statua in onore del suo glorioso figliuolo, mostra di comprendere e di apprezzare ancora tutta l' importanza dell' opera riformatrice iniziata e compita dal Goldoni.

CARATTERI GOLDONIANI

CARATTERI GOLDONIANI

Si è detto e ridetto, in questi ultimi anni, che le 150 commedie del teatro goldoniano sono vecchiumi, non reggenti alla analisi di una critica severa ed imparziale; che, in fondo in fondo, v' è, qua e là, nelle opere dell'avvocato veneziano, una certa *vis comica*, una felice disposizione di intreccio, una qualche festività di dialogo; che, per i suoi tempi, paragonate alle scurrili puerilità del Chiari e alle sfrenate fantasticherie del Gozzi, le commedie del Goldoni potevano anche apparire capolavori.... ma - si è detto e ripetuto - che ora, cambiato l'ambiente, mutati completamente i costumi, le pallide e sgualcite fotografie di lui non possono e non debbono essere relegate che fra i vecchiumi.

E, se tutto ciò ha detto e ripete quotidianamente una turba di criticuzzi che non lesse neppure una decima parte delle commedie del Goldoni e non ne vide rappresentare nemmeno una trentesima, fin qui, dirò, poco male: ma egli è che tutto ciò ha detto, e lo

ripete altresì, qualche critico autorevole, il quale, sul teatro del grande artista veneziano, ha fatto larghi studii, e raffronti accurati ne ha fatto col teatro del Molière, dello Scribe, del Dumas figlio e del Sardou, per trarne la conseguenza che le opere del nostro grande commediografo divengono insostenibili davanti alle indagini rigorose della critica, perchè in esse manca, più specialmente, quella profonda analisi delle passioni, quella minuta anatomia del cuore umano donde scaturiscono il rilievo dei profili, l'evidenza delle fisonomie, l'efficacia e la verità dei caratteri.

Eppure, non ostante questa affèrmazione di critici autorevoli, pei quali professo stima e riverenza, io non mi sono mai potuto adattare a trovar giusta ed assennata una sentenza così fatta, e tanto meno oggi, che l'erezione di un monumento a Carlo Goldoni sembra ravvivare di nuovi impeti di tenerezza l'affetto degli italiani verso il riformatore del loro teatro.

Se l'amore vivo e sincero che ho nutrito, fino dall'infanzia, pel grande veneziano; se lo studio continuo fatto sulle opere sue me ne faranno consentire dai lettori il diritto, io intendo di ribellarmi a cotesta opinione che - lo ripeto - non parmi nè vera, nè equa.

In oltre centocinquanta commedie, che egli ha scritto, l'autore del *Burbero benefico* ci ha lasciato quindici o venti caratteri, scolpiti con mano maestra, studiati ed analizzati nelle più riposte pieghe della loro natura, rappresentati *vivi, veri, parlanti* sotto tutti gli aspetti, in guisa da porre in evidenza la loro passione predominante - senza perderla mai di vista, anzi tenendola sempre presente - in tutte le evenienze della vita umana,

in tutte le contingenze dell'azione drammatica da lui immaginata.

Egli, questo ricco signore, la cui feconda fantasia, il cui perpetuo spirito di osservazione erano inesauribili, ha in quelle 150 commedie, anche nella meno felicemente riuscita, anche nella più sollecitamente invecchiata, egli, questo prodigo e inarrivabile pittore del vero, ha infiltrato una, due, talora tre *macchiette*, palpitanti di freschezza, rigogliose di vita immortale, perchè con sintesi poderosa ritratte di profilo, ma colte dal vero, ritratte dalla *realità*.

E l'efficacia e la verità di queste macchiette, dal grande artista gettate giù alla buona, era ed è ancora tale e tanta e siffatta, che esse han servito di base ad otto o dieci commedie di cui quelle figurine, messe là, di sbieco, nelle vecchie opere goldoniane, sono divenute i protagonisti.

Così abbondante era ed è la mèsse dei caratteri, che rigogliosa, biondeggia nel campo drammatico del ricchissimo veneziano!

Volete vedere se e come il nostro poeta studiasse dal *vero* e sul *vero* - che è uguale sempre e da per tutto - non soltanto le apparenze, le manifestazioni esterne, ma le cause interne, le ragioni psicologiche mediate ed immediate di un carattere?...

Ebbene: prendete *La Donna di maneggio,* e studiate lo *stravagante* carattere di *Don Properzio,* non esagerato nelle linee, non caricato di colorito, non alterato

nei naturali tratti della sua fisonomia: eccolo: esso è umano, è *reale*, è comico nella esacerbazione delle sue parole, nella irrequietezza dei suoi moti, nella fastidiosa, eppur piacevole, stravaganza delle sue idee. È un uomo che, per la nervosa mobilità e per la biliosa irascibilità del carattere, sembra siasi prefisso un obiettivo solo nella vita: importunare e fare andare in bestia gli altri: e vi riesce a meraviglia. E chi di noi non ha conosciuto e non conosce un *Don Properzio*, oggi, come allora, guidato unicamente dallo scopo di molestare ed affannare gli altri con le proprie stravaganze?...

Prendete la quasi obliata, eppur così viva e così bella commedia *I Malcontenti*, ed esaminate il carattere del pacifico, sciocco e neghittoso *Don Policarpio;* egli è vero, egli è umano. Eccolo, sempre a zonzo per la casa, detestatore delle brighe e dei pensieri, amante della quiete, dei comodi, degli agi, rispettoso, quasi timoroso, di suo fratello, che è quegli che amministra e governa gl' interessi della famiglia. Lasciatelo andare posatamente a passeggio, con un cartoccio di datteri in saccoccia, lasciatelo pranzare tranquillamente alla sua ora consueta; non gli interrompete il beato dormiveglia della digestione, con reclami angustianti, con osservazioni fastidiose, neppure con l'ombra della più lieve cura domestica;.... ditegli di venire in villeggiatura, al teatro, ad una allegra cenetta.... egli ci verrà; ci verrà *pro bono pacis*, anche a danno delle sue abitudini.... purchè tutto ciò non abbia da costargli il menomo pensiero, la più piccola preoccupazione.... perchè egli è un egoista, un poltrone, la cui sola e vera feli-

cità consiste nel potersi raggomitolare fra le molli piume della sua pacifica vegetazione.

E quanto palpito di nervi, quanta vigoria di vita in questa fibra inerte e sonnacchiosa!

La scaltra e scapigliata *Mirandolina* nella *Locandiera;* il maligno, arguto e maldicente *Don Marzio* nella *Bottega del caffè;* il cupo e sospettoso *Don Roberto* nella *Dama prudente,* il quale non vuole apparire ed è sommamente geloso e rende infelice sè e la moglie; il gaio, sereno e pacifico *Filiberto,* e, a fronte di lui, a contrasto, il bilioso e impetuoso *Riccardo* nel *Curioso accidente;* l'astuta, interessata e malvagia *Valentina,* nella *Donna di governo;* vera incarnazione delle lusinghe, delle arti, degli intrighi che le cameriere giovani usarono, usano ed useranno sempre attorno ai padroni vecchi, e nella stessa commedia, lo stupendo carattere di *Baldissera,* eterno tipo del cialtrone che ozia e gavazza sui simulati amori per la serva, alla quale toglie ciò che essa ruba al padrone; la ridicola, eppur vera, eppur umana, eppur moderna zitellona *Silvestra,* desiosa d'amori ed ansiosa di marito, nelle *Donne di buon'umore;* il bisbetico e iracondo *Sior Todaro Brontolon,* nella commedia dello stesso titolo; l'antitesi veramente sapiente e meravigliosa del fasto e dell'avarizia, così stupendamente delineata e sintetizzata nel *Conte di Casteldoro* dell'*Avaro fastoso;* l'altra antitesi, stupendamente vera e profondamente rivelata, della semplicità e della malizia, della melensaggine e

della furberia - altro che *Sulpizio* nella *Serafina la Devota,* altro che *Bebè!* - personificata nel *Nicoletto* della *Buona Madre;* l'irascibile e generoso *Geronte,* impasto mirabile di bontà d'animo e di carattere impetuosissimo, nel *Burbero benefico;* la arrogante e presuntuosa *Cecilia* della *Casa nova;* l'avida e sottile speculatrice *Lucrezia* delle *Donne gelose,* la quale non tende che ad accumulare danaro, e trae, perciò, profitto da ogni circostanza propizia che se le presenti; quel simpatico amoroso - non il solito lezioso, svenevole, convenzionale Florindo - ma quel sano e robusto amoroso della vita reale che è *Milord Bonfil* nella *Pamela nubile,* nell'animo e nella persona del quale si insinuano con armonica fusione, e con potente umanesimo, l'orgoglio di casta, l' indole bisbetica, un principio di gelosia, un tesoro di tenerezza; ecco diciassette caratteri, anzi diciassette creature umane che vivono, che mangiano, che bevono, che vestono panni, e le cui passioni, analizzate pazientemente, vengono rappresentate al pubblico, identificate in quei personaggi, con sagace misura, con vera filosofia, con arte così squisita che la mano dell'artista, in quelle riproduzioni del vero, quasi per nulla si scopre.

E questi diciassette personaggi, tredici dei quali appartengono alle commedie *italiane* non alle *veneziane* del Goldoni; sono uomini, sono donne di tutti i tempi e di tutti i paesi; non hanno fisonomia veneziana, nè tampoco italiana, ma umana; e sarebbero ugualmente veri, ugualmente reali, tanto se fossero presentati in lingua spagnuola dinanzi ad un pubblico spagnuolo, quanto se, vestiti alla russa, fossero messi in mostra, in mezzo al popolo russo.

E ho citato questi, a memoria; ben rovistando nelle numerose produzioni del grande commediografo veneziano, mi sarebbe facile rinvenire un'altra serqua di caratteri veri, spiccati, gagliardemente delineati, stupendamente coloriti e tali da trarre ad ammirazione la gente, benchè avvezza ad applaudire, al giorno d'oggi, molte, ugualmente felicissime, creazioni - e più consone ai presenti costumi, più conformi all'indole moderna - del ricco, fecondo e potente teatro francese.

Ma, ai nostri giorni, si suole andare in sdilinquimenti avanti alle *macchiette* delle quali molti autori, specialmente francesi - e fra questi, in modo più speciale, il Sardou - arricchiscono e abbelliscono le loro rappresentanze.

E il pubblico ha perfettamente ragione.

Ma il nostro Veneziano dunque?... Non è egli delineatore abbondante, fino alla prodigalità, di siffatti schizzi comici, figure tracciate di profilo, con quattro tocchi, buttati quasi spensieratamente in un angolo del quadro, senza apparenti pretensioni artistiche, con una studiata negligenza, che rivela, sempre più, l'inesauribile ricchezza della vena comica onde la natura e l'arte, mirabilmente congiunte insieme, avevan dotato il glorioso autore dei *Quattro Rusteghi?...*

Egli esagera spesso - e questo è vero - le tinte delle sue *macchiette* e, allora, gli riescono *caricature*. Ma, anche mettendo da banda tutte le figurine, uscite dal

suo pennello affette da questo vizio genetico di esagerazione, non v'ha commedia sua nella quale, come dissi di sopra, non vi siano una, due, talvolta fino tre caratteri, sbozzati appena, accennati appena, messi lì, di fianco, in seconda linea, senza attribuir loro nè una gran parte nell'intrigo drammatico, nè una speciale importanza, e i quali, pur ti riescono propri e veri caratteri, palpitanti di vita, rigogliosi di sangue e con la indelebile impronta sul volto della comica festività, accoppiata alla verità di una vita naturale e reale.

E ciò non soltanto nelle commedie sue veneziane, ma nelle italiane ugualmente ed altresì.

Cito a caso.

Che cosa si può immaginare di più comico e di più vero delle quattro figurine del sordo speziale *Agabito,* maniaco per le gazzette e per le novità politiche, dello zotico e abietto *Dottor Merlino*, del presuntuoso, ampolloso e ignorante *Dottor Buonatesta* e del chirurgo *Tarquinio*, il quale non sogna che levate di sangue e le vuole applicate a tutte le malattie, figurine che splendono nella *Finta ammalata* e che han costretto all'entusiasmo il francese De Cailhava il quale, tuttochè idolatra del solo Molière, nella sua *Art de la Comédie,* leva a cielo l'ingegno comico del Goldoni a proposito di quelle quattro figurine?... [1])

Che si può immaginare di più comico e di più vivo di *Paron Fortunato,* di *Toffolo Marmottina*, di *Titanane,* di *Lucietta* e di *Orsetta* nelle *Baruffe Chiozotte?...* Che dell'imbroglione *Ludro* nell'*Uomo di mondo*, carattere dal quale Francesco Augusto Bon trasse la sua

1) De Chailhava, *De l'Art de la Comédie,* II, 13.

rinomata *Trilogia* dei Ludri?... Che della pettegola, linguacciuta, audacissima *Catte,* nei *Pettegolezzi delle Donne*, d'onde il carissimo amico mio Giacinto Gallina, potente ingegno di vero autor comico, ricavò lo stupendo carattere della sua *fruttaiola* nella *Famegia in rovina*, come dal *Campielo* e dalle *Massere* del suo immortale concittadino, aveva ricavato l'idea generatrice delle sue *Serve al pozzo?...* Che del sordo *Don Luca* e dell'insolente *Mariuccia* nelle *Donne di buon umore?...* Che della vanesia e civetta *Beatrice* del *Tutore* e del favellante a balzi e sconclusionato *Marchese del Bosco* nell'*Avaro fastoso?...* Che della irascibile e rozza *Dorotea* - progenitrice della *Madame Guichard* nel *Monsieur Alphonse* del Dumas - nella *Donna di governo*, commedia dalla quale il Castelvecchio tolse caratteri, intreccio e andamento della sua *Cameriera astuta?...* Che dell'*Oliveta,* tipo eterno della ballerina spensierata, dissipata e perversa, e che del padre di lei, *Brighella*, prototipo del più comico e interessato procolismo, personaggi che abbelliscono e vivificano la *Figlia ubbidiente* e dai quali scaturì la bella commedia del succitato amico Gallina, intitolata: *Mia fia?...*

E mi fermo: perchè, continuando, potrei proseguire nelle mie citazioni per quattro intere pagine: mi fermo e domando: ed è questo eterno riproduttore del vero, questo accurato indagatore delle umane passioni, questo giocondo derisore degli umani difetti, ed è quest'uomo, che ha creato tutto un mondo, un intero mondo di uomini e di donne viventi del *vero* e nel *vero*, ed è un tale uomo che si accusa di convenzionalismo, d'artificio, di osservazione superficiale?... Ed è il teatro di

un tale uomo che si vuole collocato, disopra sì, ma nella ristretta e povera cerchia di un mondo di larve umane, non di uomini, quale è quello animato dal Nota, dall'Albergati, dal Gherardi Del Testa e da altri minori?...

A dimostrare anzi, assai oltre all'evidenza, come il Goldoni non scrivesse commedie e non dipingesse caratteri se l'argomento ed il soggetto non gliene veniva di fuori, dall'osservazione del vero, basterà leggere nelle sue *Memorie* per ritrovare nella realtà la genesi della maggior parte delle sue rappresentanze e della maggior parte dei tipi, più che immaginati, da lui ritratti.

Ed io, nei ristretti limiti di questo scritterello - che temo già non sia per riuscire soverchiamente lungo - ne citerò un solo esempio.

Nel capitolo xxxvii della parte seconda delle sue *Memorie* l'autore del *Ventaglio* scrive, parlando della sua dimora in Roma, presso l'Abate ***:

« Bisogna che in questa occasione io faccia cono-
« scere al mio lettore quest'uomo che, a dir vero, aveva
« alcune singolarità, ma era di cuore eccellente e di
« una sincerità senza pari. Era l'Abate ***, corrispon-
« dente di parecchi vescovi di Germania riguardo gli
« affari della Dateria. Mi aveva allogato un quartierino
« di quattro stanze, con otto finestre di fronte alla più
« bella strada di Roma, detta il Corso, ove tutti si
« adunavano per vedere le corse dei barberi e le ma-
« schere del Carnevale.

« L'Abate *** aveva una moglie ed una figlia assai

« belle, non era ricco, ma si trattava bene, ed io stava
« a dozzina con lui. Ogni giorno veniva in tavola un
« piatto fatto di sua mano, nè mai lasciava di avvi-
« sare i commensali, che quello era un piatto pel signor
« avvocato Goldoni, cucinato dal suo servo *** e sog-
« giungeva, che nessuno osasse toccarlo senza il per-
« messo del signor avvocato. Dava talvolta accademia
« in casa sua: la signorina cantava a meraviglia ed era
« accompagnata dai cantanti e suonatori di prim'ordine
« che si trovano a Roma copiosissimi in ogni classe e
« in ogni ceto. A dire del mio caro Abate ***, tutti
« questi divertimenti si davano sempre in riguardo del
« signor avvocato Goldoni, ond'io non potevo fargli
« maggior dispiacere che andare a pranzo fuori, e passar
« la sera in qualche altro luogo. Entrando un giorno
« in casa e sentendo dire che non desinavo quella mat-
« tina con lui, andò fortemente in collera e ne rimpro-
« verò mia moglie. - Ebbene, nessuno mangerà - an-
« dava dicendo - la pietanza da me fatta per l'avvo-
« cato Goldoni. - Indi passando in cucina, dà un'occhiata
« malinconica alle vivande deliziose da lui stesso fatte
« con tanto studio e piacere e, vinto dalla collera, getta
« furiosamente nel cortile la cazzeruola. La sera torno
« e l'Abate era a letto, nè volle vedermi; tutti gli altri
« ridevano, ed io, all'opposto, ne provavo sommo rin-
« crescimento..... »

Tutto ciò accadeva nell'ultimo scorcio del 1758 e nel primo trimestre del 1759.

Tornato a Venezia, nell'autunno dello stesso 1759, egli dà alle scene i suoi *Innamorati,* commedia così semplice, così vera, così spigliata, nella quale, da futili

cagioni, scaturisce quella sequela di scene così scoppiettanti di brio e di naturalezza, nella quale le ambascie così comicamente vere, i dispettucci, i ripicchi di Fulgenzio e di Eugenia, diffondono tanto sapore di lepidezza. L'autore - come egli stesso confessa nel capitolo XLI delle sue *Memorie* - aveva studiato il soggetto sul *vero* a Roma, dove aveva veduto e conosciuto gli *originali* dei due caratteri, protagonisti di questa rappresentanza in cui Goldoni dice che esiste *molto più di realtà che di verosimiglianza.*

Or bene, in quella commedia l'autore innesta subito il comicissimo carattere dell'ossequioso, officioso e, in buona fede, ampolloso Abate***, tutto intento a preparare squisiti manicaretti per coloro che onorano la sua casa di loro presenza.

A chi voglia rileggere gli *Innamorati*, tenendo presente il brano delle *Memorie* goldoniane da me sopra riportato, apparrà chiarissimo come il carattere dello ameno laudatore e gastronomo Fabrizio, altro non sia che la fedele riproduzione del carattere, studiato dal *vero*, dell'Abate***, padrone di casa del Goldoni in Roma.

Ora l'accusa di studio superficiale, leggiero, fatto a fior di pelle, delle umane passioni, che ancora si continua a lanciare contro il Goldoni, a me sembra sempre più, e specialmente dopo ciò che son venuto esponendo, avventata, erronea ed ingiusta.

Carlo Goldoni - è bene non dimenticarlo - ad altro non mirava che ad effettuare il *castigat ridendo mores*,

e, perciò, studiava ed analizzava in singolar modo il lato comico delle passioni umane. Egli lasciava che altri ne ponesse in rilievo il lato drammatico; egli si proponeva di far ridere, non di far fremere, di far piangere, di far pensare: e il pretendere da lui l'analisi profonda dell'ambizione o della gelosia nei loro effetti drammatici, equivarrebbe a domandare al molle e melodioso Metastasio la vigorìa onnipotente della poesia Dantesca, a Bernardino di Saint-Pierre l'aculèo dell' ironia Volteriana, a un giovine studente di medicina lo svolgimento di una tesi di diritto romano.

Ma lo studio del lato comico delle umane passioni, fu, per parte del Goldoni, così sottile e profondo da permettergli un vero lusso di riproduzioni dello stesso carattere, ma sempre sotto una forma nuova, sotto un aspetto diverso, in guisa che ogni tipo rassomiglia, ma non è uguale all'altro.

Esaminate quale e quanta ricchezza di figure quella stupenda antitesi dell'indole collerica e della bontà di cuore abbia suggerito alla feconda immaginazione del Goldoni. È una collana che dal proverbiale *Todaro Brontolon*, passando, via via, attraverso al *Leonardo* dei *Quattro Rusteghi,* al *Filiberto* del *Curioso Accidente,* al *Bonfil* della *Pamela* e, ad altre minori manifestazioni, in varie commedie, del medesimo carattere, finisce in quella sapiente creazione che è il *Geronte* del *Burbero benefico.*

Anzi, è da osservare che nei *Quattro Rusteghi* il protagonista è il *temperamento collerico* e che il grande commediografo ha avuto l'audacia e l'abilità di presentarvi questo difetto dell'animo umano personificato in

quattro diverse figure e in quattro diverse gradazioni, sotto quattro diversi aspetti, senza ingenerare noia, senza cadere in ripetizioni, anzi producendo negli spettatori tutto il diletto che deriva dalle briose variazioni, suonate da un'agile mano, sulla tastiera di un pianoforte, sopra lo stesso tema musicale.

Dunque la piena conoscenza che il Goldoni aveva delle molteplici esplicazioni onde era suscettibile la collera in un animo buono, lo ha posto in grado di presentarcela rusticana e popolana nei *Quattro Rusteghi;* brontolona e mercantile nel *Todaro Brontolon;* più acre ma civile nel *Riccardo* del *Curioso Accidente;* più impetuosa ma più affettuosa ancora nel *Burbero benefico;* ed, infine, giovanile elegante, signorile in *Milord Bonfil* - in fondo è un po' burbero e un po' benefico anche lui - nel quale l'indole collerica è ingentilita dall'amore.

Esaminiamo quante variazioni egli abbia saputo trarre da un solo motivo: la *gelosia?* Ma badiamo - lo ripeto - a non pretendere da lui ciò che egli non voleva e non poteva darci: badiamo a non domandare a lui gli effetti drammaticamente e sanguinosamente finali della gelosia quali ce li ha dati il sommo Shakespeare, tanto più grande del Goldoni, nel suo meraviglioso *Otello:* egli non ce ne dà e non ce ne può dare che i lati comici e gli effetti dolci, festevoli e ameni.

Guardiamo adunque sotto quanti aspetti egli abbia studiata la gelosia. Egli ce la mostra in lotta con l'avarizia nell'*Avaro geloso;* ce la presenta cupa e vergo-

gnosa di comparire nella *Dama prudente;* ce la palesa nutrentesi di nonnulla, vaporosa nelle sue cause e nondimeno comicamente terribile nei suoi effetti, nelle *Gelosie di Lindoro;* tenera, affettuosa, commovente nelle *Inquietudini di Zelinda;* poi, in quaranta, in cinquanta delle sue commedie, dagli *Innamorati* al *Ventaglio,* dalle *Donne gelose* alla *Pamela maritata,* egli ce ne accenna tutti gli ondeggiamenti, ce ne rivela tutti gli aspetti, ce ne dipinge tutte le sfumature.

E se anche qui volessi abusare del vantaggio che mi dà la mia abbondanza di munizioni, potrei dimostrare, ad esuberanza, verità che dovrebbero, omai, essere per tutti assiomatiche: ma me ne astengo.

Dico soltanto ed affermo che il Goldoni è talmente dovizioso di studi e di osservazioni; talmente straricco di analitiche riflessioni che può concedersi e si concede lo sfarzo - permesso ai soli veri grandi - di duplicare, di triplicare, di decuplicare, alcune volte, la riproduzione dello stesso tipo, sempre sotto forme e sembianze diverse, in guisa da poter presentare ognora al pubblico un lato nuovo dello stesso carattere, senza ingenerare sazietà, senza poter essere onestamente accusato neppure di plagio verso sè stesso.

GOLDONI A FRONTE DI MOLIÈRE

GOLDONI A FRONTE DI MOLIÈRE

Questo parallelo potrebbe servire di argomento ad un grosso volume per chi intendesse studiare, con sincero amore del vero, con desiderio profondo di imparzialità, i due grandi commediografi, non soltanto nel valore intrinseco delle opere loro, ma, più ancora, nelle epoche in cui l'uno e l'altro vissero, nelle condizioni speciali di luoghi, di tempi, di costumi in cui si svolsero le rispettive attitudini di quei due potenti ingegni, per chi intendesse, infine, indagare la verità obiettivamente.

Io non penso, per fermo, e non ho mai pensato - quantunque fin dalla infanzia sia stato e tuttora mi conservi adoratore addirittura del Goldoni - io non penso che egli possa in tutto pareggiarsi all'autore del *Tartufo*, no; anzi credo, con i più, che il figlio del tappezziere Poquelin, e per la smagliante leggiadria della forma e per la profonda intuizione del vero e per la perfetta *umanità*, per la viva *realtà*, per la *univer-*

salità - dirò così - dei suoi caratteri, stia e resti di sopra all'autore dell'*Avaro fastoso*. Ma mi ribello assolutamente contro la sentenza portata, in questi ultimi tempi, da varii letterati e valentuomini italiani, affermanti solennemente che la distanza fra il parigino ed il veneziano è enorme, e quale suole essere fra un uomo di genio ed un uomo d'ingegno.

Questa sentenza è - a mio avviso - ingiusta e non vera e a tutti, a quegli stessi che la proferirono, apparrebbe tale se il paragone fra i due autori comici si istituisse nel modo da me sopra accennato.

Allorchè, da siffatto esame, risultasse chiara e lampante, tutta la grande differenza esistente fra le condizioni morali e intellettuali della Francia ai tempi del Molière e dell'Italia ai tempi del Goldoni, e la grande disparità - per conseguenza - dei due ambienti e tutti gli elementi che di là dalle Alpi favorivano l'opera del Parigino, e tutti quelli che, di quà, traversavano e rendevano arduissima quella del Veneziano, si vedrebbe di leggieri raccorciarsi d'assai la distanza che, a prima vista, sembrò a taluni di ravvisare fra i due grandi artisti, e divenir vicinanza così da parer quasi di vederli ormai proceder del paro sul sentiero della gloria e dell'immortalità.

Il parallelo, intessuto a quel modo, porrebbe in rilievo, meglio che le somiglianze, le numerose e importanti dissomiglianze esistenti fra i due autori.

E si scorgerebbe la grandissima differenza dei principii onde mossero e l'uno e l'altro riformatore; e la via larga, piana ed aperta, che si parò innanzi al francese, e l'erta aspra, assiepata e scoscesa per la quale

l'italiano si ebbe a inerpicare, e i sussidii che quegli trovò lungo la strada e gli ostacoli che questi ebbe a superare; e perchè l'uno agevolmente e trionfalmente, l'altro con maggior lentezza, con minore efficacia, più incompletamente attingesser la mèta.

Là un uomo di genio che si accinge a donare alla Francia la commedia vera ed umana, in un momento in cui la nazione è surta ad unità di lingua e ad unità politica, in un momento in cui il cuore della Francia batte regolarmente a Parigi.

Già Marot e Ronsard, pur così potenti nei loro tentativi per dare un indirizzo e un carattere alla letteratura nazionale, son decaduti dal loro prestigio; già Malherbe ha gettato le fondamenta regolari del nuovo edificio della lingua, che, ampliato dalle riunioni della sala Rambouillet, sta trovando un assetto definitivo nell'opera della nascente accademia; già Rabelais, questo satirico vigorosissimo, questo sapiente analizzatore dell'aspetto comico della natura umana, ha iniziato il profondo studio del vero, e già Montaigne ha completato i suoi studi con i suoi *Saggi* imperituri, già Corneille ha tratto all'ammirazione l'Europa con le sue tragedie, e Pascal e Descartes grandeggiano nella storia del pensiero, quando Giambattista Poquelin, protetto dal Re e da una parte della Corte, imprende a studiare i difetti e i vizi di una società in mezzo a cui egli vive e della quale gli è concesso di porre in ridicolo i peccati e le debolezze. Il Molière scrive per la Francia, in una lingua che è da tutti intesa, ritraendo costumi che sono nazionali, studiando un vero che, sotto gli occhi di ciascuno, passeggia per le vie della grande metropoli.

Il Molière offre i suoi capo-lavori al giudizio di un pubblico sceltissimo, preparato a comprenderli, al giudizio di un pubblico spiritoso, colto, intelligente. Egli inizia e compie l'opera sua in mezzo allo splendore di un luminoso periodo di risorgimento politico e intellettuale, nel quale Re e popolo, costumi e lettere, pensiero ed arte, cospirano concordi al trionfo di quell'opera.

E qua invece?...

Carlo Goldoni, solo, povero, ignoto, che sorge per mandare ad effetto una universale riforma del gusto corrotto di una intera e divisa popolazione.

Egli appare in un'epoca di completo decadimento politico, morale, intellettuale; in mezzo ad una nazione, separata in tanti piccoli e fiacchi staterelli e la quale non ha più nè coscienza, nè carattere, nè intelligenza nazionale.

Nella penisola non v'ha più neppure il senso della lingua natìa; in ogni provincia imperanti i dialetti; nel campo letterario la vacua e convenzionale gonfiezza dell'arcadia, non intesa dai volghi. Il gusto del pubblico pervertito dovunque e anelante o dietro le turgide fantasie di drammacci indigesti, o dietro le svenevolezze sentimentali di piagnolose commedie, o dietro i lazzi scurrili e le invereconde pagliacciate di maschere, improvvisanti la sceneggiatura della così detta *commedia dell'arte.*

Il Goldoni, solo, povero, ignoto, deve lottare contro tutti e contro tutto; contro il gusto del pubblico, contro le tradizioni artistiche, contro gli usi e gli abusi inveterati, contro l'interesse dei comici, contro quello

dei suoi confratelli scrittori, alcuni dei quali - il Chiari e Carlo Gozzi - stimati, acclamati, protetti, potentissimi.

E, contro tutti questi ostacoli formidabili, contro questi formidabili nemici, quali ausilii, quali sostegni?....

Quello solo derivante dal pubblico: dal pubblico che l'intrepido riformatore fu costretto a dirozzare poco a poco, con grandi e lunghe fatiche, riconducendolo, pian piano, sul cammino del vero e del reale, correggendone il gusto un po' per volta, spesso forzato a fargli concessioni contrarie allo squisito senso artistico onde eran dotati il suo animo eletto, il suo genio innovatore.

E, mentre il Molière aveva dinanzi a sè un'intera società viva, vera, vigorosa, potente da ritrarre, al Goldoni dalla sospettosa e snervata Repubblica era vietato assolutamente lo studio e l'analisi dei vizi dell'aristocrazia lagunare e altro campo non si offriva, per ritrarre il vero, che il popolino veneziano, dall'analisi del quale egli tolse dieci o dodici capo-lavori che resteranno eterni.

Ma in quale società borghese, in quale società aristocratica, poteva il povero commediografo veneziano studiare caratteri ed affetti, poichè in Italia una società che avesse indole, impronta, usanze, vitalità proprie non esisteva?... E se in mezzo a un popolo evirato, sfiaccolato, assopito, delirante fra le ariette melodrammatiche e i ninnoli del cicibeismo, gli venne fatto di cogliere, qua e là, parecchi caratteri viventi, parecchie figure veramente umane, ciò avvenne, ap-

punto, perchè egli era, davvero, quel che si dice un uomo di genio [1]).

E mi soffermo e conchiudo, ripetendo che, a chi volesse fare un largo studio sul parallelo, del quale, brevemente e in gran fretta, ho accennato, qui, il sommario, apparirebbe manifesto non esser vero che il Goldoni disti molto dal grande commediografo francese; esser vero anzi che, tutto ben ponderato, esso merita di sedergli assai da vicino, nel glorioso consesso degli otto o dieci immortali dipintori dei caratteri umani e delle umane debolezze.

1) M. De Cailhava stesso, ammiratore entusiasta del Molière, nel suo libro *De l'Art de la Comédie*, così conclude l'opera sua: « *Mille circonstances ont trop « bien concouru a developper Molière tout entier.*

« *Molière a trouvé dans tous les ordres et dans tous les états, des suiets riches « et fertiles: la société avoit encore des originaux, une éducations trop uniforme « ne donnoit pas le même masque à tous les hommes, et un vernis d'agrément à tous « les vices.*

« On moissonnoit jadis oû l'on glane aujord'hui.

« *Molière étoit chef de troupe: sans l'autorité qu'il avoit sur ses Comédiens, « auroit-il fait jouer le* Misanthrope *qu'ils trouvoient détestable? Quand l'*Avare, *« les* Femmes savantes *et presque toutes ses meilleures piéces sont tombées aux « premières représentations, auroit-il été le maître de les faire reprendre?*

« *Molière avoit les protecteurs les plus puissants: quel autre que Molière, auroit « obtenu trois ordres consécutifs pour faire jouer le* Tartufe, *malgré les personnes « qu'il y démasquoit? Enfin, le génie de Molière fut secondé par le génie de « Louis XIV.* » (*De l'Art de la Comédie*, Paris, Ph-D. Pierres, 1786, vol. II, pagine 426-27).

E ripeto che il De Cailhava è idolatra del suo Molière; onde mi sembra che più valido e meno sospetto ausilio delle sue parole io non avrei potuto trovare a confortare e ad avvalorare le modeste, ma sincere e giuste mie riflessioni.

MARIO E I CIMBRI - SILLA

(IL PRIMO E L' ULTIMO DRAMMA DI P. COSSA)

MARIO E I CIMBRI - SILLA

(IL PRIMO E L'ULTIMO DRAMMA DI P. COSSA)

Fin dal 1858 Pietro Cossa, nel cui petto si agitava, fino da allora, quasi inavvertito, il sentimento ingenito dell'arte, aveva condotto a termine una tragedia, che egli intitolò poema drammatico; *Mario e i Cimbri.* Fu il primo suo lavoro teatrale e, guardate destino, l'uomo che aveva principiato con *Mario* doveva finire con *Silla;* quasi che, percorso un ciclo glorioso, scritti quattordici drammi, e tornato al punto donde era partito, la morte, invidiosa della sua fama, strappandolo alla terra, innanzi tempo, avesse pensato, come le serpi amiche al divino poeta nel canto XXV dell'*Inferno:*

. . . . . . i' non vo' che più diche.

Ad ogni modo resta il fatto che il poeta romano ebbe sempre dinanzi agli occhi le ombre gigantesche di quei due grandi, che incarnarono, in sè, i due principî oligarchico e democratico, sempre in lotta, fra loro,

nell'ultimo secolo della repubblica. Li ebbe sempre dinanzi agli occhi e li carezzò con la sua fantasia e li vagheggiò come tipi ideali, riassumenti in se stessi, la forza, la gagliardia d'animo, gli ardimenti generosi, l'astuta politica, i vizi, le virtù, la grandezza e lo splendore di quel popolo poderosissimo onde essi furono grandi e avventurati capitani, onde noi siamo, un po' degni e un po' degeneri nipoti.

Dopo avere ritratto Mario, il rude ma audacissimo parlatore, il povero figlio della plebe, non per virtù delle immagini dei maggiori, ma pel suo valore, per la adamantina sua tempra, per l'altissimo suo militare ingegno assunto all'onore di sette consolati, onore che, solo, ei conseguì, fra tutti i romani dell'epoca repubblicana; dopo avercelo mostrato rintuzzatore dell'invidia di Lutazio Catulo e dei patrizi, sapiente e fortunato vendicatore delle tante sconfitte toccate dai Romani per opera dei Cimbri e dei Teutoni sulle rive del Rodano; dopo avercelo delineato rigidissimo, di ferrea disciplina osservatore, del proprio valore baldanzosamente altero, dalla tormentosa cupidigia degli onori agitato, Pietro Cossa cedè all' impeto che lo sospingeva, da gran tempo, a presentarci Silla, l'emulo profondamente callido, sottilmente avveduto, gagliardamente fiero, del vincitore di Giugurta e dei Cimbri, Silla, di cui è difficile dire se maggiore fosse la irremovibile ferocia dell'animo o l'altezza della mente, la sfrenata dissolutezza o l' insaziata ambizione.

Dire di questi due grandi qual fosse più grande sarebbe ardua cosa: e un tale parallelo richiederebbe, ad ogni modo, un volume: forse, come il povero Cossa

pensava e come pensa chi scrive queste linee, il *villano di Arpino* più largamente del vincitore di Mitridate fu dotato di tutte le qualità che formano il grande capitano, ma a Silla, che, forse, a ben studiarne le imprese, fu anch'egli duce valente, ma, più specialmente, duce fortunatissimo, ma a Silla cedette nell'ampiezza dei concetti politici e nell'acutezza dei pensamenti nel governo della repubblica; poichè è indubitato che l'amante della cortigiana Nicopoli vide più profondo del terzo fondatore di Roma nelle due grandi quistioni che agitavano, a quei giorni, la penisola; le leggi agrarie e la cittadinanza degli italiani. Silla, rappresentante dell'elemento esclusivamente romano e propugnatore della causa patrizia vide nell'aggregamento dei soci italici alle trentacinque tribù cittadine il completo assorbimento della romanità per parte dell'elemento italiano: e lo temette e lo oppugnò: vide nell'emancipazione dei plebei l'abbassamento dell'onnipotenza patrizia e la temette e la oppugnò. E che egli vedesse bene lo dimostrarono gli avvenimenti compiutisi più tardi; chè, concessa la cittadinanza agli italiani e, per opera del dispotismo alleatosi alla demagogia, lenite le miserie e carezzate le passioni della plebe, ambidue questi fatti affrettarono la caduta della repubblica.

Mario, italiano e plebeo, sostenitore, con Saturnino e con Sulpizio, di quelle due cause, in se stesse giustissime, attrae di più le nostre simpatie, ma ciò non ci deve impedire di riconoscere che, nel propugnarle,

egli non fu abbastanza cauto, nè abbastanza risoluto, per mancanza di quell'elevatezza di vedute, di quello sguardo aquilino, onde era, ad esuberanza, fornito il suo avvedutissimo nemico.

Quel lampo della mente intuitrice, che l'Arpinate possedeva così scrutatore, così limpido e securo sul campo di battaglia, gli si abbacinava nel foro; onde le sue titubanze e le sue incertezze, quando bandito Metello e ucciso Cajo Memmio, Saturnino e Glaucia scesero alle armi, per le vie di Roma, contro l'armi, i clienti e l'oro di Scauro, di Scevola, di Catulo e del patriziato. L'oscitanza di Caio Mario in quel giorno fu il primo indizio che la sua stella si avviava al tramonto: l'audacia sua così sagacemente meravigliosa nelle pugne, e dalla quale aveva tratto così portentose vittorie, incespicò allora nelle blandizie oligarchiche e s'impigliò nelle fragili reti di un'apparente legalità e, mutata in biasimevole esitazione, infranse i più vigorosi suoi sostenitori e fece cadere miseramente tutte le speranze della parte popolare.

Chi potrebbe dire che cosa sarebbe avvenuto quel giorno se Mario, con atto risoluto, si fosse impadronito del movimento e avesse fatto trionfare la causa democratica?... Chi potrebbe assicurarci se sarebbe, indi a poco, scoppiata la guerra marsica?... Chi potrebbe oggi affermare quale indirizzo avrebbero potuto prendere gli affari della repubblica?...

Forse Mario esitò per un nobile impulso dell'animo suo, riluttante dalle infrazioni della legge, dalle violenze e dal sangue, cui avevano avuto ricorso Saturnino e i compagni suoi, ma, se egli avesse potuto prevedere

quanto sangue sarebbe egli stesso, di lì a pochi anni, trascinato a versare e quanto più ne verserebbe, senza esitazioni, senza scrupoli, senza rimorsi, il ferocissimo Silla, oh, si può asseverare, senza tema di essere contraddetti, che esso non avrebbe ondeggiato in imperdonabili dubbii il giorno della sommossa!

Mario e i Cimbri è un dramma nel quale Pietro Cossa, fresco ancora de' classici studii, si attiene più alla via seguìta dall'indomito Astigiano che a quella battuta dall'immortale poeta di Stratford e nella quale, pur tuttavia, egli si getterebbe, più tardi, con tanto slancio e con tanta lena.

Non già che nel *Mario* si scorga quella ristrettezza di linee, quell'angustia di spazio, quella secchezza di contorni alla quale, spontaneamente, s'immolò, nella quale, per un malinteso ardore di classico grecismo, si racchiuse inesorabile l'autore del *Saul*, tarpando le ali poderose del proprio genio e vietando così a se stesso i voli più sublimi a cui avrebbe potuto elevarsi, no: in questa tragedia, trattata sulle orme dell'Alfieri, spira nondimeno un anelito poderoso di vita e campeggia una gagliarda aura di libertà e di indipendenza da certe regole, da certi ceppi, da certe tradizioni, da far presagire che, non a lungo, l'autore di essa si sarebbe rimasto impastoiato nelle grettezze aristoteliche. Il *Mario e i Cimbri* del Cossa si accosta più alla larghezza e disinvoltura della *Virginia* che alla magrezza ossuta dell'*Ottavia* e dell'*Agamennone* e, più ancora che

alla *Virginia* dell'Astigiano, si accosta al *Caio Gracco* del Monti.

V'è arditezza di concepimento nell'azione, quantunque essa appaia soverchiamente esile per potersi avvolgere e svolgere legittimamente nelle pieghe rettoriche dell'ampia toga dei cinque atti tessutele attorno dall'autore; vi sono lampi d'ardimenti anti-classici nei tocchi che delineano le figure dei personaggi e nella stessa verseggiatura, frondosa e ridondante, in questo Cossa della prima maniera, più che non siamo avvezzi a trovarla nel secondo Cossa, nel Cossa del *Nerone*, del *Giuliano,* della *Messalina,* dei *Borgia* e della *Cleopatra;* nella verseggiatura stessa non fan difetto, or qua, or là, le studiate sprezzature, i tratti di verismo, le apparenti e volute trascuratezze.

Undici sono i personaggi principali della tragedia, ma oltre questi undici vi sono legionari, soci italiani, duci cimbri che favellano, si muovono, strepitano e, non come comparse, ma, a modo di personaggi, prendono una certa parte all'azione.

In tutto il dramma, che si svolge per tre atti nel vallo romano, per un atto nel campo dei Cimbri e per l'ultimo atto presso il campo di battaglia sull' Adige, in tutto il dramma c'è la ricostruzione quasi perfetta dell'ambiente, dei costumi, dell'epoca. Quei romani, tranne che, forse, talvolta, sono un po' troppo verbosi, e tal'altra un po' ampollosi, o *blagueurs* - come direbbero i vincitori dei Krumiri, - quei romani sono veri soldati romani e parlano il linguaggio che loro si addice in ogni circostanza dell' azione e rappresentano allo spettatore la vera vita di un latino accampamento.

I tratti della fisonomia di Lutazio Catulo sono un poco indecisi ed incerti, ma non mancano di una certa nobiltà; lo stesso può dirsi delle due persone di Beorice, Re, e di Arminio, uno dei duci dei Cimbri, nei quali, nondimeno, è posto in evidenza il feroce sprezzo che quei barbari avevan della vita. Forse Beorice appare troppo colto delle cose di Roma e forse non appare abbastanza giustificata la soverchia mestizia a cui vive in preda Kilda, figlia del Re dei Cimbri, la quale è pur tuttavia riuscita una gentile e pallida figura dai contorni delicati e rammenta, alla lontana alla lontana, l'Ermengarda dell'*Adelchi* del Manzoni. Tipo più risoluto, ma meno simpatico, è riuscito al poeta quello della madre di lei, Olgida, la quale, fiera assai nelle parole, è, all'ultimo, meno risoluta della figlia nell'uccidersi.

Le tre figure veramente riuscite di questo quadro sono quella di Silla, tribuno nelle legioni di Catulo, quella di Marta, la indovina sira, che, come narra Plutarco, il vincitor di Giugurta, si traeva dietro negli accampamenti, ad ottenerne misteriosi presagi, onde reverenti quasi d'intervento divino, tremavano i suoi soldati, e finalmente quella del protagonista Caio Mario.

Nel Silla di questa tragedia covano già i germi dell'altiero e feroce protagonista dell'ultimo dramma del Cossa.

Egli, che poscia s'intitolerebbe *Felice*, già predice a Mario, in sè solo fidente, e nel suo genio:

> E tu rimembra che beato o invitto
> anzi il dì funeral non può vantarsi
> un morituro; i nostri casi, figli
> son di fortuna, che temuta Iddia,
> locaro in cielo i disinganni umani.

Egli subdolo e preveggente, incita Catulo, nell'interesse della casta patrizia contro a Mario, contro

> . . . . a questo
> consol plebeo, rude, inquieto e intento
> a inceder sull'altrui fama e a spregiarla,

e alla domanda di Catulo

> E chi potrà lottar con Mario?

risponde:

> . . . . ogn'uomo
> che non sia volgo... — io, forse.

E quando il console patrizio gli rammenta l'ossequio dovuto alle leggi e al primo magistrato della repubblica, Silla, nella sua risposta, palesa come egli intenderà e praticherà la legalità a suo tempo.

E qui Silla arde d'invidia e d'odio contro Mario e medita la ruina di lui; egli attinge nel suo sdegno i presagi del futuro:

> . . . . e non andrai
> cura agli sguardi e agli inni della plebe
> solitario sdegnoso in Campidoglio. —
> All'odio mio, al senato, ai tempi, il resto.

Marta, che prende sul serio la sua parte d'indovina e, a un certo punto, vorrebbe prono ai suoi vaticini anche Mario, il quale non manca di ricordarle che essi non possono da lei essere profetati che per il volgo, Marta è avvolta, durante il dramma, in un velo fatidico che le dà una certa impronta di energia e di originalità.

> . . . . Indifferente
> io passo su le gioie de' mortali
> e su i loro sepolcri

essa esclama: e le sue sarcastiche parole sono sempre inspirate ad alti e vigorosi pensieri. Essa considera che

> . . . . misterioso è questo
> esister per morire, ed ove i numi
> frenassero col nulla il miserando
> succedersi di gente e di battaglie,
> su le reliquie umane, insultatrice
> lampa risplenderebbe eterno il sole,
> immemore del tutto e in sè beato:

e, con gagliardo concetto, osserva che

> . . . . antico
> popolo giganteo visse, ed oscuro
> perìa: sfidò l'Olimpo e restò grande
> perchè la man d'un Dio l'ha fulminato;

e domanda se all'uccidersi per non servire, non debba preporsi il vivere per vendicarsi:

> . . . . il sepolcro ridona
> una patria perduta? Il senno eterno
> arbitra in terra delegò la forza;
> e usarla o soggiacervi è umano. Io piansi,
> non obliai: dal pianto l'odio, e vissi
> e or più non gemo su la mia sventura.

Mario, comecchè forse la rusticana alterezza e il soldatesco orgoglio che Sallustio gli attribuisce nel *Giugurtino* abbia talvolta il poeta esagerato, cangiandoli quasi in iattanza e spavalderia, è tratteggiato a colpi di scalpello vigorosi, con austerità, con rigidezza, con gagliardia. Quando egli rimprovera i soldati tumultuanti per invocar la battaglia, quando contende con Lutazio e con Silla, quando discute con Marta e con Beorice, è sempre, quantunque più rettorico che non

si convenisse, dignitoso, orgoglioso, audace, fierissimo e sdegnosissimo

. . . . dell' ira de' patrizi a' quali incresce
l'operante virtù nova, superbi
di quella morta co' lor padri, e avvezzi
il brutt'ozio a celar con la gloriosa
ombra de' monumenti e de' sepolcri.

Egli impreca ai corrottissimi suoi tempi in cui

. . . dall'oro il lusso, e all'oro
la fè si vende ed il pudor, cui deve
ogni umana virtù quella bellezza
che affascina talvolta anco l'iniquo:

e prevede - nè so io davvero se egli realmente lo prevedesse - che

. . . . dalla sua grandezza
omai Roma precipita, e già forse
nato è colui che su la gran rovina
arditamente s'ergerà tiranno.

Egli, come già Manlio Torquato al figlio disobbediente, fa mozzare il capo al legionario Trebonio, che contro il divieto consolare, ha accettato la sfida d'un Cimbro e lo ha vinto. Brevissimo e commovente è il dialogo che chiude la scena fra Mario e Trebonio:

MARIO. - All'intimo tuo sdegno e non a Roma
ubbidisti. Littori è vostro: ei s'abbia
morte al cospetto de' plaudenti.
TREBONIO. - . . . . È bella
la colpa mia, bello è il morir per essa;
nè la tua scure infamerà il mio nome.
MARIO (*restato solo*). - Mi duol spegnerlo; e il debbo.

E bellissima è, a mio avviso, l'ultima pennellata, con la quale, il poeta ha compiuto il ritratto dell'eroe

arpinate e con la quale si chiude la tragedia. I soldati gridano, dopo la battaglia e la vittoria:

> E a te dia lauri Italia, a te il più grande
> fra i consoli di Roma.

E Marta soggiunge:

> . . . . Egli è di Roma
> il terzo fondatore.

E Mario rudemente esclama:

> . . . . Io sono Mario!

e cala la tela.

Da questi rapidi cenni sarà lieve rilevare come e perchè questa tragedia del poeta romano non fosse mai rappresentata: l'abbondanza delle tirate rettoriche, la languidezza dell'azione, la mancanza di una passione amorosa che possa commuovere l'animo degli spettatori - giacchè non appare tale l'amore di Kilda e di Arminio - la moltiplicità dei personaggi, la difficoltà di un adeguato allestimento scenico, furono le cause che vietarono al Mario e i Cimbri l'accesso della scena.

Non ostante ciò è certo che nel primo lavoro del Cossa splendono non comuni bellezze, e in mezzo a quelle scene e a quei versi, comincia a spuntare l'unghia del lioncello.

Nel Silla invece, benchè rimastoci incompleto, non soltanto l'unghia del lioncello è divenuto aguzzo e poderosissimo artiglio, ma vi si scorge altresì lo squassar

della criniera, e vi si ode il potente ruggito dell'adulto leone.

Nel primo atto, che - nella primitiva intenzione del compianto autore - doveva essere un Prologo, tanto che si vede segnato nel manoscritto : *Prologo* ; poi è cassata quella parola e vi si notano sostituite le altre : *Atto Primo* - nel primo atto, vigoroso di azione e di fatti e di pietà e di terrore e d'ogni maniera di emozioni e di affetti, il Cossa ha tracciato, con sicurezza leonardesca, e con efficacia di colorito tizianesco, le condizioni spaventose di Roma ai giorni della proscrizione Sillana. Anzi, meglio che tracciare, il poeta ha, con sintesi felicissima, condensato e riassunto, in quell'atto meraviglioso , tutti gli orrori e le nefandezze della proscrizione.

In poche ore passano dinanzi allo spettatore e si urtano e si incalzano e si intrecciano uomini e fatti; Catilina e suo fratello, il senatore Aurelio Cotta e Lucio Cornelio Silla, e attorno a questi il beffardo maledico ostiario e il morente soldato Sannite fuggito, a prodigio, alla carneficina dei prigionieri italici, incatenati a Preneste e ammazzati, inermi, nel Circo, d'ordine del dittatore - e una gagliarda e bellissima donna, Telesina - destinata a una parte importantissima del dramma - e le spie sillane, e i sicarii che vanno a caccia di proscritti e i cittadini spauriti, annientati da tante scelleraggini.

E tutta questa massa di personaggi è mossa e maneggiata con somma rapidità e con abilità straordinaria. Catilina, il quale va, a notte, a caccia di adulteri matronali amori, che gli riempiano il grinzoso marsupio

trova invece contesa con suo fratello e lo ammazza, qualificandolo mariano, allo scopo di ottenerne dal feroce dittatore, in guiderdone, gli averi.

A detta di Caino
Abele era un codino

proverbio antico e pur moderno ai tempi sillani e ancora moderno, ai tempi nostri civilissimi. La giovane Telesina, che tenta di salvare il soldato Sannite, se lo vede morire fra le braccia e deve alla sua rara bellezza se, invece di esser fatta a pezzi, è fatta schiava.

Il senatore Aurelio nota il suo nome segnato sulle tabelle dei proscritti ed osserva che deve la proscrizione alla sua splendida villa tusculana e, stoicamente, si palesa ai bracchi che van fiutando le vittime e li invita a bere il suo falerno e a saccheggiare la sua casa, intanto che l'uccidono. Insomma c'è una vita, in questo atto, c' è un movimento, un avvicendarsi concitatissimo d'eventi che - questa è la mia opinione, questa è la convinzione che dalla lettura, ne ho dedotto io - esso deve lasciare e giurerei che lascerà, una profonda impressione nel pubblico, specialmente quando, a chiusura del gran quadro, esso vedrà apparire, *senza far motto*, in mezzo a tanta carneficina, la bieca e pure grandiosa figura del dittatore.

Per me questo primo atto, il quale è collegato mediocremente al resto, al nodo, al grosso dell' azione e che potrebbe stare anche staccato, da sè, per me è uno dei più belli, forse il più bello, fra gli atti scritti dal diletto amico perduto e si potrebbe benissimo intito-

lare: *La Proscrizione Sillana*, dramma in un atto di Pietro Cossa.

Anzi allorchè, fra gli amici dell'estinto si discusse sul da farsi intorno ai due atti e alle tre scene del *Silla*, lasciati dall' autore del *Nerone*, io ed un altro, fra i più cari e colti amici di lui, opinammo che miglior partito sarebbe stato di fare rappresentare il solo primo atto del *Silla*, e di stamparlo dopo, più tardi, insieme al secondo e alle tre scene del terzo. La maggioranza tenne diverso parere e noi due di gran cuore ci siamo adattati alla deliberazione degli amici, giacchè se sostenemmo un diverso avviso, non si fu già per poca fiducia che noi nutrissimo nelle bellezze del secondo atto e delle altre tre scene, no, tutt'altro. Io e l'amico mio trovavamo che il colloquio fra le cortigiane onde si inizia il secondo atto, la scena fra Silla e Catilina, quella fra il dittatore e Telesina, erano bellissime per se stesse, ma trovavamo che, a causa principalmente della mancanza degli altri due atti e mezzo, esse non avevano un nesso intimo ed immediato con l'atto primo; trovavamo che, di fronte alle inestimabili e complete bellezze di questo, l' atto successivo e il mezzo atto terzo rimasti staccati, per la immatura fine dell'autore, tanto dall'atto precedente quanto dai susseguenti, potessero, per avventura, apparire agli occhi degli spettatori, abbarbagliati dalla luce meravigliosa proiettata su loro dallo splendidissimo atto primo, meno belli di quello che e' sono realmente.

Queste e non altre furono le considerazioni che ci spinsero a palesare quella opinione. Io del resto sono persuasissimo che anche l'altro atto e mezzo del dramma

postumo di Pietro Cossa piaceranno senza dubbio, perchè effettivamente ricchi anch'essi di peregrine e fulgenti bellezze.

Non parlo del vigore della poesia, nè della robustezza dei pensieri altissimi, che lampeggiano frequenti in questo mezzo dramma e che illuminano di vividi bagliori la fosca e insanguinata scena.

Nel leggere quelle pagine, nelle quali scorre caldo e rubicondo il sangue di una vita rigogliosa e virile, quasi ad ogni verso ricorre alla mente l'angoscioso e straziante pensiero - che la coscienza è riluttante ad accettare - che il nobile intelletto il quale stava dettando quelle pagine è spento.

Spento però sul campo della pugna e della gloria, come Epaminonda; spento, come Molière, in mezzo alle scene del suo teatro; spento, aggiungendo con questo *Silla*, benchè incompleto, una nuova fronda di alloro alla sua laudata corona d'artista e di poeta.

VINCENZO MONTI IMITATORE

VINCENZO MONTI IMITATORE

Dai 12 ai 16 anni io ebbi Vincenzo Monti fra gli autori miei prediletti. Nella biblioteca dell'adorato padre mio vi era una bella edizione completa delle opere del poeta romagnolo sulla quale io mi gettai, più volte, con una specie di febbre. So di aver letto, tre volte, a brevi intervalli, quei dodici volumi. La *Basvilliana*, la *Mascheroniana*, il *Prometeo*, il *Bardo della Selva Nera*, la *Feroniade*, le *Tragedie*, le *Lezioni di eloquenza*, la *Proposta*, l'*Epistolario*, non saprei dire quante volte rileggessi. Quel suo verso armonioso, frondoso, vigoroso, pieno, sovente rimbombante, mi rapiva in estasi. Quella sua prosa robusta, disinvolta, spesso incisiva mi trascinava all'entusiasmo. E, confesso il vero, quantunque, a quel tempo, fra gli autori miei prediletti, fosse ascritto anche Ugo Foscolo, pel quale io professava un culto che niente è valso, neppure in seguito, a sminuire, pure lo confesso sinceramente, io riteneva, allora, superiore di assai al Foscolo, il maestoso e potente traduttore della *Iliade*. Però col proseguire degli

studi, la mia foga giovanile cominciò ad essere temperata da un esame più maturo delle opere del poeta Fusignanese; e da raffronti più serii, instituiti fra esso e il Parini, e il Foscolo e lo Alfieri, risultò un giudizio più imparziale, più pacato intorno al critico del *Cavallo alato di Arsinoe.*

Qualche anno fa, ero a Venezia, professore di lettere italiane in quel Liceo Marco Foscarini e, una sera, in uno dei geniali ritrovi ai quali partecipavan, sovente, nella Birreria Sant'Angelo, il povero Salmini, il Gallina e il Molmenti, un valente professore di letteratura, col quale di rado mi trovavo d'accordo, mi pose, a bruciapelo, il seguente quesito:

— Se ella fosse prigioniero di Stato e le si concedesse la lettura di un solo poeta italiano, quale presceglierebbe?

— Il Divino Alighieri - risposi subito - e non soltanto fra gli italiani presceglierei lui, ma fra tutti i poeti del mondo.

— D'accordo - soggiunse il bravo professore - Ma - continuò - se, oltre l'Alighieri le fosse concesso di leggere altri tre poeti italiani, quali preferirebbe?...

— L'Ariosto, il Petrarca e il Leopardi: e noti bene l'ordine in cui li metto: primo, eleggerei il cantore d'*Orlando*, poi quello di *Laura*, poi quello di *Silvia.*

Il mio interlocutore aggrottò un istante le folte sopracciglia, pensò un momento, poi rispose, stringendo le labbra con una smorfia che esprimeva lo sforzo che egli faceva nell'approvare quella scelta:

— Via!... andiamo... passi per il Leopardi.

Il valentuomo avrebbe preferito che io avessi anteposto il cantore della *Gerusalemme* al poeta Recanatese.

— Però - riprese a dire - supponiamo che, vista la indole sua quieta e studiosa - già, in una fortezza le sarebbe necessario dimostrarsi tranquillo e temperato suo malgrado - supponiamo che il governatore le concedesse la scelta di altri otto poeti italiani, oltre i quattro già scelti. Quali prediligerebbe ella?

— Il Tasso, il Berni, il Poliziano, il Foscolo, l'Alfieri, il Parini, il Giusti e il Manzoni.

Il degno professore, il cui volto si era andato, man mano, aggrondando, diè un gran pugno sul tavolo - per fortuna - di marmo e gridò, con gli occhi fuori dell'orbita:

— O il Monti, dove la me lo mette il Monti?...

— Subito dopo quei dodici lo metto, per tredicesimo e per quattordicesimo pongo il Metastasio e per quindicesimo il Tassoni e per sedicesimo...

Ma l'altro non mi lasciò finire e, con una sfuriata poco cristiana, si mise a declamare una caldissima apologia del Monti, mista ad una diatriba contro il pervertito gusto dell'età moderna, da disgradarne una delle invettive di Fra Gerolamo Savonarola contro la corruttela della chiesa di Roma. Era una gragnuola di parole, una tempesta di periodi, un uragano di esclamazioni, altrettanto profondamente veementi quanto, a dir vero, poco connesse e meno ragionevoli.

— Il Monti!... un poeta di quella fatta!... così rigoglioso!...

— Troppo rigoglioso - obiettava io.

— ....Così rigoglioso - continuava il collega, alzando più la voce - così limpido, così spontaneo!... tutto

vita!... tutto robustezza!... tutto sentimento!... tutto calore!... Il Monti che valeva, per impeto lirico, per vivezza di colorito, per dolcissima armonia, sei Alfieri, quattro Parini, quattro Foscoli, quattro Leopardi, quattro Manzoni!...

— Troppo armonioso, appunto, ma spesso non altro che armonioso, autore, sovente, di versi risuonanti ma che non creano... - esclamava io, interrottamente.

Invano!

Il buon professore continuava a subissarmi, con la foga della sua irosa eloquenza.

Tentai, inutilmente, di persuaderlo che il Monti era spontaneo sì, rigoglioso sì, frondoso, armonioso sì, ma che non era stato creatore: mi sforzai dimostrargli che egli aveva voluto essere un grande, un sapiente, un mirabile assimilatore, ma che, in sostanza, in fondo in fondo, non era stato altro che un dolce, un poderoso, un valentissimo, e forse inconscio, imitatore; cercai provargli, ma senza frutto, che la terzina stupenda il Monti l'aveva presa dal divino Alighieri, che lo sciolto robusto e maestoso l'aveva imitato, illeggiadrendolo, dal duro di Alfieri e dal nervoso del Parini; mi affaticai, indarno, a persuaderlo che la *Feroniade*, benchè bellissima, era figlia dei *Sepolcri* e dei brani più salienti dell'*Inno alle Grazie*, i quali erano conosciuti dal Monti; mi affannai perfino, a sedurlo, paragonando l'autore dell'*Aristodemo*, con vieta ed arcadica similitudine, all'ape che sugge, qua e là, pel giardino, la parte più eletta dei fiori e la muta in miele squisito...

Invano, invano!

Il degno letterato, benchè tenerissimo di certi con-

venzionalismi accademici, rimase inaccessibile anche al fascino di quella similitudine, degna delle incantatrici labbra di Circe e continuò a imperversare contro le mie eresie e, per quella sera, dovetti andarmene a letto senza avere potuto ottenere il suo perdono. Meno male che dormii lo stesso!

Se fosse vera, così, come si presenta alla bella prima, quella sentenza di Victor Hugo, la quale dice che: *creare non è che ricordarsi*, pochi poeti potrebbero dirsi creatori quanto Vincenzo Monti. Ma probabilmente il *ricordo*, quale lo intendeva il celebre poeta francese, non ha da essere nè visibile, nè riconoscibile per poter divenire *creazione*. L'autore di *Notre Dame de Paris* alludeva, certamente, a quel lavoro di assimilazione, lento, assiduo, impercettibile agli occhi stessi, all'anima stessa di colui in cui si opera, a quel lavoro di assimilazione pel quale le idee, i pensieri, i concetti di un grande scrittore passano, insensibilmente, nell'animo di un altro e divengono, insensibilmente sempre, sangue nelle vene dello studioso e si insinuano nell'intelletto di lui e si immedesimano nell'indole sua, per poi riapparire, cambiati, trasformati, sotto un nuovo aspetto, recanti l'impronta dell'ingegno e del carattere del riproduttore e, così trasmutati dalla primitiva loro fisonomia, da volerci occhio d'aquila per riconoscere in essi la vera genesi loro.

Così ha inteso di certo la sua sentenza Victor Hugo e, in questo senso, meno rarissime eccezioni, quella sentenza è verissima.

Ma se tale era ed è l'intendimento del poeta delle *Legendes des siècles*, pochi uomini ci sono, nel mondo artistico e letterario, cui possa meno giustamente applicarsi quella sentenza come Vincenzo Monti.

E, siccome so di accostarmi ad un gran vespaio, scrivendo questi modesti articoli, così è necessario, a rendere meno pungenti le trafitture che me ne verranno, che io premetta una sincera, leale ed esplicita dichiarazione.

Non febbre di demolizione, non smania del nuovo, non aspirazione allo strano me muovono a questa critica, ma amore sviscerato del vero, ma desiderio di dissipare le tenebre del pregiudizio, di rompere il giogo potente di una troppo appassionata tradizione, ma culto devoto dell'arte.

Fanciullo fui ammiratore entusiasta del poeta Fusignanese; oggi riconosco lo splendore meraviglioso della sua immaginazione, la spontaneità quasi improvvisatrice e, ad ogni modo, correttamente improvvisatrice della sua fantasia, la dolce e maestosa armonia del suo verso, la robustezza sua come prosatore e come filologo, ma non posso non riconoscere la sua soverchia tendenza all'ampolloso, la sapiente sì, ma quasi continua sua imitazione, e la frequente e sonora vacuità delle sue idee e la ostentazione fastosa e variabilissima di un sentimento che, o è in lui, momentaneo, leggiero, superficiale, o è presente soltanto in parole, senza calore vero, senza profonda coscienza.

Uomo dalle ricche vesti, dai pomposi abbigliamenti, dalle leggiadre movenze mi appare oggi il Monti, attraverso alle quali io spesso cerco invano la gagliardia

del pensiero, o lo slancio verace di un animo sinceramente nobile e generoso.

La sua poesia è onda di musica dolce, armoniosa, che solletica il mio orecchio, che lo carezza soavemente, ma che passa senza lasciar quasi mai un' impronta viva ed incancellabile nell'anima mia. La sua imitazione è talvolta così servile che plagio addirittura, se reverenza nol vietasse, dovrebbe essere appellata.

Se taluno credesse troppo arrischiato e troppo rigido questo giudizio, legga e veda se nelle mie parole vi sia esagerazione.

Il fecondo poeta, il quale lodò, successivamente, imperterrito, Pio VI, la Repubblica, i Bonaparte, gli Asburghesi e Pio VII, nello studio dei classici latini e degli italiani era, fin dalla sua prima giovinezza, profondamente versato; onde non è a meravigliare se la sua ferrea memoria presentasse, continuamente, alla ardente sua fantasia pensieri e concetti derivati dallo accennato studio dei classici, acciò essa, adornandoli di nuovi e leggiadri colori, li facesse continuamente balenare innanzi agli occhi dei contemporanei di lui.

I quali contemporanei, assordati gli orecchi dal rimbombante fragore dei versi frugoniani, fantoniani o minzoniani, e ottenebrati gli occhi dal falso e snervante luccichìo delle nenie rolliane e savioliane, non è a dire se restassero solleticati, abbarbagliati, affascinati da quelle vecchie forme rinnovellate nelle quali l'ar-

monia era spontanea, lo splendore di oro di buona lega, l'immagine naturale e tratta dal vero.

Così Vincenzo Monti, fortunatissimo in gioventù, come in tutto il resto della sua vita lauta e cortigiana, appariva, in mezzo all'età sua, stanca, sfibrata e corrotta e alla quale avevano già rotto l'alto e vergognoso sonno nella testa, il Varano, il Gozzi, l'Alfieri, il Baretti, il Parini, e il Cesarotti, proprio nel momento in cui una rivoluzione letteraria preludiava una rivoluzione politica e sociale. Venne atteso, aspettato dal volgo dei dotti, invocato dai pochi, che intendevano e sentivano e venne proprio accompagnato da quella memoria prodigiosa, atta a fornirgli le munizioni necessarie ad abbattere il barocco e fradicio edificio già crollante e a costruire, con i vecchi materiali della sapienza dei padri, un tempio armonico e regolare, di cui già eran state gettate le fondamenta.

Ravviò allo studio del Divino Poeta l'età sua, già a quello studio indirizzata e dalle *Visioni* del Varano e dalla *Difesa di Dante* del Gozzi e dalle acute e rabbiose critiche della *Frusta Letteraria* e si beccò - e nella sua vanitosa alterezza si lasciò dare per tutta la vita, senza protestare una volta sola - il titolo di *Dante redivivo*, quasichè l'imitatore abile e felice della scorza e il quale mai si addentrò nella sublime midolla del suo esemplare, potesse essere, senza profanazione del vero, paragonato a quell'altissimo e originale e unico intelletto.

Lardellò le sue poesie di imitazioni, per non dire di traduzioni virgiliane e seppe, più romanamente di tutti gli altri del suo tempo - e di ciò gli va data ampia

lode - avvolgersi nelle pieghe della toga e del paludamento, onde era gran moda, venuta di Francia, coprire, svenevolmente e con posa affettatamente accademica, le stecchite nudità di una società frollata, che, leziosamente, s'affannava a parodiare l'antica.

Così, col Canova, con l'Appiani, col Camuccini, egli concorreva, potentemente, a creare quell'effimero terzo classico rinascimento, i cui bagliori duravano quanto l'impero e si dileguavano, in breve, appena alitò di qua dalle Alpi il soffio fresco e giovanile della scuola romantica.

Del come e del quanto, in tutto ciò, il Monti fosse imitatore io non dirò: troppo lunga e grave sarebbe la bisogna e ci vorrebbero volumi e riescirebbero probabilmente noiosi. D'altronde non v'ha giovine, che abbia tuttora impressi nella memoria Virgilio e Dante, il quale non sappia e non possa, trovare, di per sè, come e quanto il Monti li abbia imitati e dove e in quanto sia ad essi rimasto inferiore.

Mi restringerò adunque a parlare di cose meno note: mostrerò, cioè, sino a qual punto il traduttore di *Persio* sia stato servile imitatore nelle sue due tragedie *Cajo Gracco* e *Galeotto Manfredi.*

Oh quante lacrime ho io sparso sul *Cajo Gracco !*... Di quanti palpiti sinceri, di quanti innocui fremiti puerili non ne ho accompagnato le frequenti letture ?... E difatti anche il più maturo giudizio virile mi persuase sempre della eccellenza di quel dramma.

Non ostante l'ossequio alle opprimenti regole aristoteliche, professate dal classico autore, le pastoie delle tre unità non riescono a soffocare la vita poderosa che circola entro questa azione semplice, commovente e gagliarda. La vita privata s'intreccia mirabilmente, e con grande naturalezza, con la pubblica: l'uccisione misteriosa di Scipione Emiliano, che getta la disperazione nella famiglia Sempronia e il più alto fermento nella città, si innesta, spontaneamente, con la proposta revoca delle leggi agrarie, onde son sossopra ugualmente Cornelia, Licinia, Cajo, Fulvio, Opimio, Druso e Roma tutta.

Benchè sei appena siano i principali personaggi della tragedia e in essa prendan picciola parte un vecchio e tre cittadini, non v'ha in essa quel che di stentato e di rachitico nell'azione che, spesso, per la scrupolosa osservanza della unità d'azione, di quella di tempo, di quella di luogo, si rinviene in talune tragedie stesse dell'Alfieri, le quali ti sembrano ossature di colossi, costrette a contorcersi e a scricchiolare entro le brunite armature di volgari e mezzani guerrieri.

V' ha un non so che di ampio, di grandioso nella semplice tessitura del *Cajo Gracco* e, come nella *Virginia* dell' Astigiano, v' ha siffatta larghezza di linee onde l'azione spazia liberamente nel vasto fondo del quadro, costituito dalla immensità del Foro, e dà ai personaggi impronta vera di vitalità, e atteggiamenti reali e parlanti. A tale che la *Virginia* e il *Cajo Gracco*, anche visti oggi, nel nuovo ambiente in cui viviamo, dopo che siam giunti ad apprezzare altamente i drammi dello Schiller e ad ammirare quelli stupendi del divino Shakspeare, quelle due produzioni ti appaiono preludio della

tragedia nuova, audacemente e felicemente iniziata poi dal Manzoni, propagata, benchè con maggiore reverenza delle regole aristoteliche, dal Pellico con l'*Ester d'Engaddi*, con l'*Iginia d'Asti*, con la *Gismonda da Mendrisio*, col *Tommaso Moro* e col *Leoniero da Dertona*, poscia popolarizzata dal povero nostro Cossa col *Nerone*, col *Giuliano*, col *Cola*, con la *Messalina*, con la *Cleopatra*, con la *Cecilia*.

Uno adunque dei titoli della mia giovanile e caldissima ammirazione per Vincenzo Monti era proprio il *Cajo Gracco*. Io ne aveva, allora, appresi a memoria molti squarci e mi tremavano le vene e i polsi quando andava ripetendo, ad alta voce, quei versi gagliardissimi:

CAJO. . . . . Ma di voi, meschini,
Chi possiede di voi un foco, un'ara
Una vil pietra sepolcral?
POPOLO (*con altissimo grido*). Nessuno,
Nessuno.
CAJO. E per chi dunque andate a morte?
Per chi son quelle larghe cicatrici
Che rosseggiar vi veggio e trasparire
Fuor del lacero saio? Oh! Chi le porge,
Chi le porge ai miei baci? la lor vista
M'intenerisce e, ad un medesmo tempo,
A fremer d'ira e a lacrimar mi sforza.

Ma, a raffreddare quei miei entusiasmi venne la doccia della ragione. Un giorno, nel 1856, mi capitarono in mano *Le Notti Romane* del conte Alessandro Verri e rapidamente e amorosamente le lessi. Oh meraviglia!

Nei colloquii V, VI, della *Notte Prima* trovai quasi tutta la tessitura del *Cajo Gracco!*

Restai trasognato!

Quando mi fui riavuto dal mio stupore, rilessi il Verri, rilessi il Monti, esaminai le *Vite dei due Gracchi* scritte da Plutarco e il libro I delle *Guerre civili dei Romani* di Appiano Alessandrino, li confrontai: non c'era che dire: il Ferrarese aveva concepita e scritta la sua tragedia, tenendo dinanzi agli occhi il libro del Milanese e rubacchiando concetti, frasi ed immagini da Plutarco, da Appiano e perfino dal *Coroliano* di Shakspeare.

E, perchè non si creda che io parli a vanvera o che traveda, dei furti del Monti darò qui sotto qualche saggio.

VERRI.

(Nel *Colloquio VI* della *Notte prima*).

Tu, plebe atroce, sempre indegna di libertà, perchè la depravi in licenza; tu vile quando oppressa, baldanzosa quando libera commettesti il primo attentato, ecc. ecc.

Voi, *seducendo la plebe* con la impossibile eguaglianza delle fortune, eccitaste perniciosi tumulti non che in Roma, in Italia tutta. Fosse pur la tanto da voi *promossa legge* utile e giusta nel suo principio, quando però *da secoli era trasgredita*, non si potea richiamare all'osservanza che inducendo nella proprietà una tumultuosa incertezza, ecc. ecc.

MONTI.

(Nella scena 2ª dell'atto II del *Cajo Gracco*).

. . . . . . Ma di plebe
Vedi natura! o dominar tiranna,
O tremante servir. Libertà vera,
Che fra il servaggio e la licenza è posta,
Nè possederla, nè sprezzarla seppe
Il popol mai con temperato affetto.

. . . . . . A te di nuovo
Mi volgo, o Gracco. — Seduttor te chiamo
Del popolo, te solo; e tel dimostro.
Tu suscitasti di Stolon la legge,
Che, *ognor promossa e trasgredita ognora*
Son tre secoli e più che squarcia il seno
Della torbida Roma.

(E prima, per la bocca di Druso, aveva già detto):

. . . . . . Il lor funesto effetto,
Le discordie, vo'dir che amare e tante
Da questa fonte derivar: la strana
Di tai leggi natura: i modi ingiusti
Che ne seguir; la sana esperienza
Che cento volte le deluse; al fine
L'impossibile loro adempimento
In dispregio l'han poste ed in oblio

VERRI.

(Nel *Colloquio VI* della *Notte prima* parlando di Scipione Emiliano).

Ecco tu stringi di assedio Numanzia valorosa. I cittadini suoi liberi ed illustri per lo disprezzo della morte, invano provocavano le tue legioni a combattere all'aperto. Temporeggiando evitasti il formidabile e continuo invito di quelli, i quali di niun altra cosa avean timore, se non della servitù. Rattenesti l'esercito negli accampamenti e, solo con la trista penuria angustiavi quella generosa città.................................
Oh sterminatore di popoli innocenti! Oh tiranno di liberi! Non sei tu quegli, il quale immantinente punisti la città di Luzia perchè ella, commiserando l'oppressione di Numanzia, promettea di porgerle aiuto? E quantunque non fosse ridotta ad effetto quella benigna intenzione pure tu sentenziasti Luzia a consegnarti quattrocento suoi giovani a'quali facesti per vendetta ignominiosa troncare le mani.

MONTI.

(Nell'atto II del *Cajo Gracco*, parlando, per bocca di Fulvio, di Scipione Emiliano).

. . . . Più non rammenti,
Opra di questo distruttor crudele,
Di Numanzia la fame, opra che nero
Fe' il nostro nome ed esecrato al mondo?
Obliasti di Luzia i quattrocento
Giovinetti traditi e colle monche
Man sanguinose ai genitor renduti?

VERRI.

(Nel *Colloquio V* della *Notte prima* per bocca di Tiberio Gracco).

Erano queste mura nominate patria dai ricchi, per noi ovile della tirannide loro. *Noi oppressi perpetuamente dalle usure, sempre debitori, e prodighi sempre del sangue nostro,* eravamo spinti alla guerra da'Consoli per togliere loro il tedio prodotto dalle giuste nostre querele. I Patrizi empievano le orecchie altrui con quelle venerevoli parole: *Patria, Repubblica, gloria, grandezza del popolo romano: ma i loro scrigni con oro e il ventre con splendidi conviti.* Fino alla fondazione della Repubblica, determinava pur la nota e *sempre delusa* legge Licinia, che le *terre pubbliche acquista'e dall'esercito fossero distribuite al comune. Ma que' medesimi campi che averano le zolle intrise del sangue nostro, furono sempre donate a' Patrizi,* I QUALI GIACEANO A LIETA MENSA *intanto che noi lo spargevamo.* Io Tribuno *per voi prodi e mendichi,* A' QUALI TRASPARIVANO DAL SAJO SDRUCITO LE CICATRICI MARZIALI, OFFERSI IL PETTO MIO contro questo furto antico.

MONTI.

(Nell'atto III del *Cajo Gracco* per bocca di Cajo stesso).

. . . . . . De' grandi
L'avarizia crudel, di tua miseria
Calcolatrice, a te rapito avea
Tutto e lasciato in avviliti corpi
L'anime appena; e pietade pur era
Col paterno retaggio a te rapire
L'anime ancora. Ti lasciar, crudeli,
Dunque la vita per gioir di tue
Lagrime eterne, per calcarti e oppressa
Tenerti e schiava e ciò che peggio estimo
Sprezzarti. Or odi l'inaudita atroce
Mia colpa e tutta in due motti la stringo,
Restituirti il tuo; restituirti
Tanto di terra che di poca polve
Le travagliate e stanche essa ti copra.
. . . . . . E voi, Romani,
Voi che carchi di ferro a dura morte
Per la patria la vita ognor ponete,
Voi, signori del mondo, altro nel mondo
Non possedete, perchè tôr non puossi,
Che l'aria e il raggio della luce. Erranti
Per le campagne e di fame cadenti,
Pietosa e mesta compagnia vi fanno
Le squallide consorti e i nudi figli
Che domandano pane. Ebbri frattanto
Di falerno e di crapule lascive
Fra i canti fescennini a desco stanno
Le arpie togate: e ciò che non mai sazio
Il lor ventre divora è vostro sangue.
Sangue vostro i palazzi folgoranti
Di barbarico lusso, e l'auree tazze,
E d'Arabia i profumi e di Sidone
Le porpore e i tappeti alessandrini.
Sangue vostro quei campi e le regali
Tuscolane delizie e tiburtine:
Quelle tele, quei marmi e quanto insomma
Il lor fasto alimenta è tutto sangue

PLUTARCO.

(Nella *Vita di Tiberio Gracco* al capo IX, fa dire al Tribuno):

Che le *fiere pascenti per l'Italia hanno pure lor covaccioli, lor tane, lor ripostigli,* ma gli uomini,

PLUTARCO.	MONTI.
quegli uomini che *combattono e muoiono per difesa di lei, non ne godono altra parte che l'aria e la luce e senza casa, senza tetto vanno errando co' figliuoli e con le mogli:* talchè mentono appresso ad essi i capitani quando *per inanimare i soldati li pregano a combattere contro i nimici per li sepolcri e per gli altari;* perciò che in fra tanti poveri romani *non è alcuno che possa additare l'altare paterno o il sepolcro dei suoi antecessori; ma guerreggiano e muoiono per acquistare le morbidezze e le ricchezze ad altri; eppure son nominati signori della terra abitata, che non posseggono una zolla sola che sia loro.*	Che a larghi rivi in mezzo alle battaglie Vi trassero dal sen spade nemiche, ... Per chi son quelle larghe cicatrici Che rosseggiar vi veggio e trasparire Fuor del lacero saio? Oh! chi le porge Chi le porge ai miei baci?

Dove si vede come il poeta fusignanese fra ciò che ha tolto al Verri e ciò che ha tolto a Plutarco, ben poche parole abbia messo di suo nella calda e passionata eloquenza, onde sono improntati i discorsi di Caio Gracco.

PLUTARCO.	MONTI.
(Nella *Vita di Caio Gracco,* al capo XV).	(Nell'atto II^r, scena 2ª della sua tragedia). *Cajo arrestandosi dinanzi alla statua del padre dice*:
E Caio, nel passar di piazza, si fermò dinanzi alla statua di suo padre, e riguardatala fiso lungo tempo, non fece parola; solamente dopo alcune lagrime e sospiri passò via. Il quale atto commosse il popolo a pietà, ecc.	. . . . . . Oh tu, che muto Da questo marmo al cor mi parli, invitto Mio genitor, t'intendo e sarai pago. O libera fia Roma oggi, o tra poco Nud'ombra anche io ti abbraccerò. (E nella scena 2ª dell'atto IV, Licinia, dopo avere scongiurato Cajo a desistere dall'impresa, esclama): Numi pietosi! Intenerito e fiso Del padre ei guarda il simulacro, e muto Scorrer gli veggo per le gote il pianto.

Dove, come si vede, due volte il Monti trasse profitto del particolare narrato da Plutarco

PLUTARCO.	MONTI.
(Nel capo XV della *Vita di Caio Gracco).*	(Nella scena 2ª dell'atto IV).
All'uscire la moglie lo fermò alla porta, e preso lui con una delle mani e con l'altra tenendo un picciol figliuoletto, disse: tu non vai ora, o marito mio, come Tri-	Licinia - . . . . A ricordarti io vengo Che tu sei padre, che tu sei marito Che inumana esecrata opra commetti Se n'abbandoni. Già non vai tu a guerra Ove gloria si colga, ove tua morte

PLUTARCO.

buno della plebe (come prima solevi) al tuo tribunale per proporre leggi, *o per fare alcuna guerra onorata*, nella quale avvenendoti qualche caso comune a tutti gli uomini, *tu lasciassi a me onorato pianto e dolore;* ma vai disarmato a gittarti in mano a' micidiali uccisori di Tiberio, con intenzione di soffrir piuttosto che di operare, e *con morte, la quale nulla porterà di giovamento alla Repubblica. Perchè la parte peggiore è al presente più forte, e le liti si determinano con la forza e col ferro.* Se tuo fratello fosse caduto sotto Numanzia ci saria almeno sotto tregua stato renduto il corpo per seppellirlo: *ma ora mi converrà forse supplicare qualche fiume o il mare, che mi renda il corpo tuo gittatovi dentro.* Qual fidanza potrà aversi nelle leggi, negli Iddii, dopo la morte di Tiberio? Dopo cotali lamenti di Licinia, Caio, scioltosi dolcemente dalle sue braccia, si partì con gli amici senza far parola; ed ella, bramando pigliarlo per la toga, cadde in terra ove giacque molto tempo senza favellare, infino a che i suoi serventi l'alzarono così come era ancora semisvenuta, e la condussero al suo fratello Crasso.

MONTI.

Lutto onorato partorir mi possa.
Misto allor fora d'alcun dolce almeno
Il vedovil mio pianto, e al cor conforto
Le vittorie narrarne e i fatti egregi
E le oneste ferite. Ma qui, lassa!
A cimento tu corri ove sicura
Fia l'ignominia e per la patria nullo
Del tuo morire il frutto. Già vincenti
Sono i peggiori, violenza e ferro
Tutto decide; il tuo nemico ha vôlto
Contra te stesso il benefcio tuo:
Per infame decreto egli è di Roma
Arbitro, e l'armi che ne fan qui cerchio
Son segnale di morte. Iniqui amici
Iniqua han fatta la tua causa: i pochi
Non scellerati, ma tremanti e vili
Si dileguar: sei solo e inerme e carco
D'odio patrizio. In cotanta ruina
Che ti resta, infelice?
CAJO - Il mio coraggio,
La mia ragion, la plebe.
LICINIA - E in chi t'affidi,
Sconsigliato, in chi speri? Infausti e brevi
Son di plebe gli amori, e un rio ne fece
Esperimento il tuo fratel, ecc. ecc.

(E LICINIA stessa nella scena 1ª dell'atto III):

. . . .
E tu cangia, amor mio, cangia consiglio
Ineguale di forze e di fortuna,
Non cozzar col destino, e la tua vita
Non espor senza frutto in quest'arena.
Sai di che sangue è tinta e per che mani!
Aimè! che sitibonde anche del tuo,
Quelle mani medesme han fatto acuto
Nuovamente il pugnal contro il tuo seno.
Non affrontarle, non portar tu stesso
Sotto i lor colpi volontario il petto.
Deh! non ridurre a tal la tua consorte
Di dover vagabonda per le rive
Aggirarsi del Tebro e pregar l'onde
Di rendermi pietose il divorato
Tuo cadavere!

APPIANO.

(Nel § 10° del libro I delle *Guerre Civili dei Romani*, scrive):

Adunque si faceano crocchi di uomini in lamento contro de' poveri per l'antichissima industria loro spesa in que' campi per le piantagioni, e per le fatiche fattevi; e *chi ridiceva il prezzo datone ai confinanti,* nè doversene andare prezzo e terra. *Chi diceva essere in quei campi le tombe de' maggiori, e chi la porzione a lui tocca dell'eredità; chi spesa in questi le doti delle mogli, e chi la parte assegnatane ai figli*, reclamandone altri frattanto i prestiti, fondativi sopra; onde eran, ovunque disordine, querele e indignazione.

MONTI.

(Nella scena 3ª dell'atto III del *Cajo Gracco*, OPIMIO dice):

Scorrete i campi: e che vedete? I dritti
Del tempo, che consacra ogni possesso,
Infranti: espulso il comprator, che indarno
Le leggi invoca: violati i patti;
Incerto delle terre ogni confine;
La dote incerta delle spose; incerta
L'eredità de' padri; al vento sparse
Le ceneri degli avi, e le lor sante
Ombre turbate dai riposi antichi.

SHAKSPEARE.

(Nella scena 3ª dell' atto I del *Coriolano*).

VOLUMNIA - Canta ti prego, o figlia: o t'esprimi con parole meno tristi. Se il figlio mio a me fosse marito, andrei più lieta di cotesta sua assenza, per me *feconda di tanta gloria*, che non de'suoi amplessi bramati, nel talamo dove l'amore impera più ardente. Allorchè quest'unico frutto del mio grembo era in più acerba età... io pensai che l'onore soltanto poteva farlo più bello... A una crudele guerra io lo mandai; lo vidi tornare a me coronato di quercia la fronte. Te lo dico, figlia mia, io non provai maggior letizia all'udir che m'era nata prole maschia, di quella sentii nel giorno che egli si mostrò un uomo.

VIRGILIA - *Ma se egli in quella impresa fosse morto?... Allora...*

VOLUMNIA - *Avrei per figlio la sua fama e in essa la mia posterità.*

MONTI.

(Nella scena 4ª dell'atto IV del *Cajo Gracco*).

CORNELIA - . . . Ah riedi nel tuo senno, o figlia
E, per soverchia doglia, ove non sono
Non crearti sventure. Ami tu forse
Più che io non l'amo il figlio mio? Tranquilla
Nondimen tu mi vedi ed io son madre.
LICINIA - Nol rivedrò più mai.
CORNELIA - Più saldo petto
E più romano pianto io mi aspettava
Io dalla nuora di Cornelia.
LICINIA - Ei corre
A certa morte e tu mi fai un delitto
Del piangere?
CORNELIA - Egli corre ove l'appella
Voce sacra d'onor.
LICINIA - Ma quando innanzi
Brutto di sangue, piagato, sbranato
Tel vedrai tratto dalla polve... allora
Che farai?
CORNELIA - Ciò che feci il dì che cadde
Il suo fratello, adotterò contenta
La sua gloria; e terrammi il nome suo
Vece di figlio nella dolce stima
Della fedel posterità.

A chi voglia minutamente e, a parte a parte, esaminare la tragedia del Monti e i colloqui V e VI della *Notte prima* del Verri apparirà evidente come l'ammirabile intreccio della vita pubblica con la privata, i sospetti suscitati dalla violenta morte dell'Emiliano e così opportunamente sfruttati dai nemici di Caio Gracco e i caratteri stessi o almeno le linee salienti dei caratteri di Cornelia, di Licinia, di Cajo e tutta la parte più importante dell'andamento della tragedia, l'autore del *Pellegrino Apostolico* l'abbia tolte dalle *Notti romane* del Verri, non soltanto nell'idea genetica, ma in molti dei più minuti particolari, da Plutarco e da Appiano traendo continuamente dei concetti e delle immagini come di sopra ho accennato.

Come e quanto sia stato servile e infelice imitatore il Monti nel *Galeotto Manfredi*, or ora vedremo.

Ricordo che, venticinque anni fa, tra i miei fratelli, me e altri giovanetti, amici nostri, fu ordinata una recita del *Galeotto Manfredi;* io vi sosteneva la parte di Ubaldo, e il mio amatissimo Fabio, così gloriosamente ma immaturamente caduto a Monterotondo, quella di Manfredi; la esplicazione del bieco carattere di Zambrino era affidata ad un bravo giovine, oggi avvocato e professore, il quale procurò, per quanto era da lui, di riprodurre le finezze artistiche onde abbelliva quella parte - uno dei suoi cavalli di battaglia - il valente Luigi Domeniconi. Il quale - me lo ricordo benissimo - miniava ogni frase, ogni parola di quel personaggio e alla voce ruggente, sibilante, melodiosa, insinuante, univa scaltrimenti di gesti, di sguardi, di movimenti da far venire la pelle d'oca agli ammiratori - e a quei giorni erano moltissimi - della parte del *tiranno.*

Un altro valoroso artista rammento pure di avere veduto sostenere la parte di Zambrino, Luigi Pezzana, a' tempi suoi applauditissimo. Il quale, a furia di analizzare i sentimenti di quel personaggio ed a furia di ricercare in essi effetti singolari, aveva finito per oltrepassare di molto la linea del vero, ed era caduto in esagerazioni non lievi: onde e' s'appiattava della persona e si strisciava in terra per poi sorgere maestoso e indi raggomitolarsi di nuovo, emettendo voci da usignuolo e stridi di avoltoio e suoni rauchi e rotti e modulando *volatine* incredibili, dal *do* in chiave di basso al *si* in chiave di violino.

A quei tempi, il *Galeotto Manfredi* era tragedia acclamatissima e lodata da tutti e dal pubblico ascoltata col più vivo interesse. La gelosia di Matilde, la rettorica generosità di Ubaldo, il timido amore d'Elisa, le nere arti di Zambrino suscitavano sempre simpatia, pietà e odio profondo in tutte le platee, da un capo all'altro d'Italia.

E io, fanatico del Monti, partecipai per un pezzo, io pure, questa opinione con la maggior parte degli Italiani, e non fu, se non dopo che ebbi letto e riletto il *divino Shakspeare*, che m'accorsi e mi convinsi come il *Galeotto Manfredi* non fosse altro che una pallida, servile e infelicissima imitazione dell' *Otello* del tragico inglese e - lo dirò con le parole del Monti stesso, nell'*Aristodemo* - e

> . . . . - allor mi cadde
> Giù dagli occhi la benda; allor la frode
> Manifesta mi apparve.

Esaminiamo, di fatti, per un momento, tutta la struttura delle due tragedie e vedremo subito se sia vero o no che il Monti concepì e dettò la sua sulla falsariga dello stupendo capolavoro Shaksperiano.

In ambedue le produzioni base dell' azione e argomento del dramma è la gelosia. Nell'inglese quella vera, terribile, umana, e talvolta leonina di quel gigante che è Otello; nell' italiana quella sbiadita, dozzinale, quasi pettegola di quella parodia femminile del Moro che è Matilde Bentivoglio. Là, a fomentare la rabbia gelosa

di Otello, s'aderge quell'altra gigantesca creazione, quel maraviglioso Jago, sublime impasto d'invidia, d'ambizione, di cupidigia, ravvolto nella più ricca, multiforme e soave veste d'ipocrisia che indossasse mai impostore al mondo, dal Gerione del divino Alighieri al Tartufo di Molière, dal Riccardo III dello stesso Shakspeare al Francesco Moor di Schiller; qua una slavata e fiacca riproduzione - fiacchissima di fronte all'originale - nella persona di Zambrino. Là il generoso, nobile, ma pur debole e tutto umano Cassio, qua il nobile, generoso Ubaldo, i cui contorni però son meno veri, più indeterminati, più confusi e avvolti in una rosea nube di calde, ma pur rettoriche, declamazioni.

Il triangolo, adunque, sul quale poggiano i due drammatici edifici è perfettamente uguale in ambidue gli autori: il genio del male - Jago, Zambrino - l'onestà impotente - Cassio, Ubaldo - la passione umana - Otello, Matilde. - V'ha una sola differenza fra l'uno e l'altro edificio, ed è questa: quello dello Shakspeare è grandioso, imponente, incantevole nella sua semplicità, quello del Monti piccino, gretto e lievemente barocco. Le statue che scolpisce e delle quali adorna il suo palagio il lanaiuolo, o il macellaio che fosse di Stratford, sono statue fidiache di granito; quelle onde cerca di abbellire la sua casupola l'abate di Fusignano paiono figurine alla roccocò dipinte sulle porcellane di Sevres. L'inglese è terribilmente vero, l'italiano è rumorosamente artificiale; quegli ha l'esuberanza poderosa del genio, questi ha gli amminicoli stentati di un intelletto vigoroso, ma non creatore.

* * *

Ed ho parlato, fin qui, delle linee principali e dei principali personaggi delle due tragedie. Se mi addentrassi in maggiori particolari troverei che la pura, casta e splendidissima figura di Desdemona è stata dal Monti stemperata nelle due figure quasi incolori del buono sì, ma debole e pur colpevole Galeotto Manfredi e della timida e pure colpevole e insipidissima Elisa: e ciò con danno grandissimo dell'unità psicologica, dell'unità di azione e della ragione estetica.

Del resto Rodrigo, quel bellissimo birbone in seconda della tragedia Shaksperiana, si è mutato, con sincope evidente, in quell' inetto birbante in seconda di Rigo nella tragedia del Monti, e persino l' onesto Montano dell'*Otello* ha trovato una riproduzione nell'Odoardo del *Galeotto Manfredi*.

Naturalmente il Monti, il quale, col suo gusto squisito e con la sua calda fantasia, apprezzava e ammirava i lampi del genio di Shakspeare fino al punto di trarne lume e ispirazione nelle sue imitazioni, ha seguìto il tragico inglese in tutto ciò che era azione diretta, linea principale, midolla drammatica e lo ha abbandonato là dove quegli si sbizzarriva a uscire dalle regole aristoteliche, dalle tradizioni classiche, dalle leggi fondamentali greco-romane, onde l'imitazione del Monti la quale è pure così evidente e così servile, siccome meglio dimostrerò in seguito, si è ridotta a questo: copiare i lineamenti, i muscoli, gli atteggiamenti del gran quadro che aveva dinanzi, senza curarsi, anzi

a bella posta, evitando di riprodurne le tinte, il colorito, gli accessori, le sfumature, il cielo, lo sfondo e tutti gli altri particolari. In sostanza, l' autore della *Bellezza dell'Universo* ha fatto come quel pittore che, inteso a copiare la *Trasfigurazione* dell' Urbinate, ne riproducesse la parte superiore e tralasciasse l'inferiore, che accoglie in sè il maraviglioso gruppo dell'indemoniato, affermando che questo episodio è inutile perchè non ha alcuna relazione col 'subietto principale del quadro.

Ma, qui, potrà sorgere un ammiratore del Monti ed esclamare:

— Sta bene, sta bene, Messere, ci sono delle analogie, ci sono delle rassomiglianze, non lo nego, fra le due tragedie, sta benissimo: ma non potrebbero esser desse le conseguenze di un incontro fortuito di due grandi ingegni sullo stesso terreno? Dato un argomento simile, un punto di partenza simile, non potrebbe conseguirne un uguale svolgimento? E quindi analogie e corrispondenze tali da fare credere, alla bella prima, che uno dei due abbia imitato l'altro, mentre poi, realmente, il secondo poteva benissimo ignorare l'esistenza del primo?... Se ne son visti tanti di questi casi!...

— Sì, se ne son veduti, altre volte, è verissimo: ma si potrà ammettere l'esistenza di questo incontro fortuito anche quando, oltre la tessitura e i caratteri principali, nell'opera dell'uno vi siano le situazioni, i pensieri, le parole adoperate nel suo lavoro dall'altro?

A questa domanda, probabilmente, l'ammiratore del Monti, resterà alquanto imbarazzato e, allora, io, per chiudere la contesa gli soggiungerò:

— Ebbene, signore, abbiate la compiacenza di seguirmi.

Vediamo.

SHAKSPEARE.

(Jago nell'atto I, scena 1):

Ve ne sono altri *(schiavi)* però, i quali simulando la maschera e i segni di un profondo affetto non hanno in cale, nel fondo dell'anima, che loro medesimi; e se prodigano a lor signori dimostrazioni di zelo, lo fanno solo per prosperare a loro scapito, rendendo omaggio non ad altri che a sè stessi, ecc. ecc.

(Jago, atto I, scena 3):

Esaminiamo con grande calma. Fra qualche tempo insinuare agl'orecchi ingannato del Moro che Cassio usa modi troppo familiari con la sua donna.... Cassio ha un' avvenenza, una venustà che accrediteranno il sospetto: tale egli è da rendere le donne infedeli. Il Moro è, per natura, schietto ed aperto; facile a credere onesti gli uomini dacchè si dànno la briga di parerlo; onde si lascierà guidare sull'orlo della fossa senza opposizione, come lo stupido giumento obbedisce alla mano che lo regge.

(E poi nella sc. 3 dell'atto III):

Lascerò cadere questa pezzuola nella stanza di Cassio, affinchè egli medesimo la trovi... Cose di nessun momento divengono agli occhi dei gelosi autorità inconcusse, come quelle dei libri sacri... questa produrrà grandi effetti ...

(Jago nella scena 1 dell'atto V, dopo avere eccitato Rodrigo alla trama contro Cassio):

Tanto ho martellato sull'animo di questo folle, che ne ho sprigionata una scintilla di sentimento. Ora che egli uccida Cassio, o che Cassio uccida lui, o che s'uc-

MONTI.

(Zambrino nell'atto II, sc. 1).

Da per tutto veggiam la colpa in riso,
In pianto la virtù. Dunque vi sono
L'utili colpe e le virtù dannose.
Che fia sì pazzo a procacciar suo danno?
Ama te stesso; ecco il comando, il grido
Principal di natura.

(Zambrino, atto II, sc. 1)

Quando fia l'ora chiamerem dell'alma
Le potenze a consiglio. Intanto giova
Accarezzar Matilde. Una grand'arme
M'è questa donna; un'arme che più valmi
Di mille spade; e so ben io...

(E poi nella scena 2 dell'atto IV):

. . . . Or da quel foglio
Vediam qual debba partorirsi effetto.
Ecco l'effetto. Crederà Manfredi
Che la fiera Matilde occulto ordisca
Tradimento ad Elisa. Essa all'incontro
Crederà di Manfredi il turbamento
Una seconda infedeltà. Superba
Han l'alma entrambi e subitanea. Quindi
Si temeranno e taceran. Più fia
Cupa la rabbia, più saran nemici.
Ed ecco ribellati, ecco divisi
Un'altra volta i cuori; ed io nel mezzo
L'un contro l'altro aizzerò . . . . . .

(Zambrino nella scena 9 dell'atto III, parlando di Rigo, dopo averlo eccitato contro Manfredi):

Una selce è costui che nelle vene
Foco racchiude; ma scoppiar nol vedi
Se nol percuoti.

SHAKSPEARE. — MONTI.

Shakspeare.

cidano entrambi, in ogni caso io ne saprò trarre buon partito. Se Rodrigo vive, egli vorrà che io gli renda tutto l'oro e le gemme di cui, usando il nome di Desdemona, mi impossessai: e ciò non voglio fare...

Monti.

(E poi nella scena 2 dell'atto IV, dice, indirizzando le sue parole a Rigo, che si allontana):

E non di meno poichè tratta a fine
Avrem quest'opra, la tua testa, o folle,
Fia la prima a volar lungi dal busto.
Troppo grave segreto ella racchiude;
E stoltezza saria con sì gran peso
Lasciartela sul capo.

Shakspeare.

(Jago nella scena 2 dell'atto V):

Questa è la notte che crea o distrugge per sempre la mia fortuna.

Monti.

(Zambrino nella scena 4 dell'atto V):

. . . . Basta che il sole
O Manfredi o Zambrin trovi dimani
Cadavere già freddo. Uno di noi
L'ultima volta tramontar l' ha visto
Sicuramente.

Shakspeare.

(Otello nella scena 3 dell'atto III dice a Jago):

Vanne: tu mi hai posto sui carboni accesi. Giuro che meglio è l'essere del tutto ingannato, che averne un lieve sospetto.

Monti.

(Matilde nella scena 3 dell'atto IV dice a Zambrino):

. . . . Una possente
Amarezza mi rode e par che l'alma
Investigarne la cagion rifugga.
Oh debole Matilde! era pur meglio
Restarsi in guerra che nudrir sospetti
Più di mal certo laceranti e crudi.

Shakspeare.

(Jago ad Otello, nella scena 3 dell'atto III):

Mio buon signore, perdonatemi. Sebbene io sia costretto ad obbedirvi in ogni cosa, nol sono in quello che mi chiedete; gli schiavi stessi vanno esenti dal carico di manifestare i loro pensieri.....

Ve ne scongiuro... tanto più... che forse vado errato nelle mie congetture... Ed è, lo confesso, il difetto del mio carattere; di non veder nelle azioni che il lato cattivo, e di creare, spesso, per una ingiusta diffidenza, colpe dove non sono.

. . . .

Quanto a Cassio, giuro, lo credo onesto.

. . . .

Gli uomini dovrebbero essere ciò che sembrano; o quelli che nol sono, dovrebbero almeno essere conosciuti!

Monti.

(Zambrino a Matilde, nella scena 3 dell'atto IV):

. . . . Io spesso
Pur volentieri mi vorrei, Matilde,
Non aver occhio, non aver parole
Onde muto sull'opre esser d'altrui,
Del par che cieco. Da natura io tengo
Lingua che, troppo, alla censura è pronta.
Fosse l'uom sempre virtuoso è mai
Un traditor, no, mai!

Shakspeare.

(Jago nella scena 3 dell'atto III a Otello):

Oh siate cauto, signore, contro la gelosia. È un mostro dallo sguardo venefico, che corrompe e aborre l'alimento di cui si pasce.

. . . .

Caro signore, per le donne e per noi il primo tesoro dell'anima è un buon nome. Chi mi ruba la borsa non mi toglie che una vil materia che fu mia, che divien

Monti.

(Zambrino a Matilde nella scena 3 dell'atto IV);

. . . . Ah, Principessa!
Guardati dai sospetti; e, bada, il velo
Non toccar che li copre; essi la mano
Mordono sempre che svelarli ardisce;
E svelati dan morte; ove, nascosi,
Nè scorno alcuno ti farian, nè danno.
Chi mi ruba il tesor, finchè io l'ignoro,
Non mi rende infelice.

SHAKSPEARE.

sua, che appartenne a mille altri: ma quegli che mi ruba l'onore, mi toglie un bene che impoverisce me per sempre, senza che ei ne tragga ricchezza.

(E Otello, nella stessa scena, dice a Jago):

Finchè ci si ruba un bene di cui non facciam uso, l'ignorare il furto basta per la nostra felicità.

(Brano della scena 3 dell'atto III dell'*Otello)*:

. . . .

Jago - Cassio, allorchè amoreggiavate Desdemona, era egli istrutto dei vostri amori?

Otello - Ne fu istrutto dal principio sino al nostro matrimonio. A che l'inchiesta?

Jago - Oh! solo per far ragione a una mia idea, non per cattivi disegni.

Otello - E quale idea Jago?

Jago - Credevo non avesse conosciuto Desdemona.

Otello - Oh, sì; e soleva star di frequente con entrambi noi.

Jago - Sarà vero?

Otello - È vero! è vero! - V'ha in ciò qualche male?... Non è egli onesto?...

Jago - Onesto, signore?

Otello - Sì, onesto.

Jago - Signore, per quello che io ne so...

Otello - Che ne pensi?

Jago - Che ne penso, signore?

Otello - *Che ne penso, signore?* Pel cielo! Ei fa eco alle mie parole, come se fosse nel suo pensiero qualche cosa troppo atroce per poter essere manifestata. - Tu hai qualche idea che ti si aggira per la mente. Dianzi, allorchè Cassio s'allontanava da mia moglie, t'intesi dir, con rammarico: *ciò mi dispiace*. Qual cosa ti spiaceva? E allorchè io ti dissi che godeva la mia confidenza durante tutto il tempo dei miei amori, sclamasti: *sarà vero?* E ti vidi poscia aggrottar le ciglia, e concentrarti in te, come se un orrendo sospetto ti avesse traversato lo spirito. - Se mi ami, aprimi il tuo pensiero.

MONTI.

(Brano della scena 3 dell'atto IV del *Galeotto Manfredi*):

. . . .

Zambrino - .... Questo non dico; il servo
Non giudica il suo prence.
Matilde - Il tuo silenzio
Lo giudica abbastanza. Ah son tradita!
Quel suo smarrirsi, quel tacer, quel foglio.
Ah! quel foglio è d'Elisa; un'altra volta
Sicuramente l'ha colei sedotto.
Zambrino - Sedotto?
Matilde - Sì, quel perfido l'adora;
Staccarsene non può.
Zambrino - Nol puote?
Matilde - Il foco
Egli nascose e non l'estinse; e vivo
Tutt'or mantiensi nel suo cor.
Zambrino - Nel core?
Matilde - Sì nel cor di Manfredi. E perchè vai
L'eco rendendo delle mie parole?
E stupido ti resti e sospettoso
Simile ad uomo che nel capo ha chiuso
Un deforme pensier che lo tormenta?...
Con queste tenebrose idee sepolte
Che vuoi tu dirmi?

E così, di seguito per tutta la scena: il medesimo andamento è in quella di Shakspeare e in quella del Monti: le stesse arti per parte di Jago e di Zambrino:

l'identico crescer di sospetti in Otello e in Matilde: spesso le stesse idee: talvolta le medesime parole. Ad esempio:

SHAKSPEARE.	MONTI.
JAGO - *(tra sè)* Già il Moro sente il veleno che gli ho stillato nell'anima... chè la natura dei veleni è comune a questi atroci sospetti.... Come di quelli nel principio, l'orma è leggiera.... ma poco poco divampa lo incendio; ed è incendio simile a quello che lo zolfo suole produrre nelle miniere...	ZAMBRINO - *(tra sè)* A insinuarsi tutto Già comincia il veleno. O gelosia Stringi la benda e sopra il cuor t'aggrava E altrove: ZAMBRINO - *(tra sè)* (Pungi, prosegui Demone tutelar: colmala tutta E testa e cuor di rabbia e di veleno E d'una crudeltà limpida pura Senza mistura di pietà).
OTELLO - No; fermati, tu dovresti essere onesto. JAGO - Dovrei esser savio; poichè l'onestà è un male che uccide chi se ne adorna.	MATILDE - Zambrino, esser sincero Tu dovresti ed onesto. ZAMBRINO - Esser dovrei Saggio piuttosto e non cercarmi insulti E titoli d' iniquo e mentitore.

E, non pago di avere saccheggiato a questo modo l'*Otello,* il Monti adorna il *Galeotto Manfredi* di concetti rubati a Shakspeare da altri suoi drammi.

Per esempio:

SHAKSPEARE.	MONTI.
(Nel *Giulio Cesare* del divino Shakspeare, nella scena 1 dell'atto II, BRUTO dice):	(Nel *Galeotto Manfredi* del Monti, nella scena 4 dell'atto V, ZAMBRINO dice):
Tra il concepire e il porre ad effetto qualche impresa feroce, l'intervallo è sempre pieno di larve e di terribili visioni.	Tra il concepire e l'eseguir qualcuna Feroce impresa l' intervallo è sempre Tutto di larve pieno e di terrore.
(Nella scena 2 dell' atto II del *Giulio Cesare):*	(Nella scena 9 dell'atto III del *Galeotto Manfredi):*
I vili muoiono molte volte prima di morire; ma una volta sola gli uomini coraggiosi.	. . . . L'uom vile Più d'una volta muor pria di morire Ed una sola il coraggioso.
(MACBETH dice nella scena I dell'atto II, del dramma da lui intitolato):	(E nel *Galeotto Manfredi,* nella scena 2 dell'atto V):
MACBETH - Ora per la metà del mondo la natura par morta, e sogni funesti turbano il riposo degli uomini. Ora innanzi alla pallida Ecate celebransi i misteri delle streghe; e l'ora è questa, in cui l'assassino livido si sveglia ai ruggiti del lupo, sua scolta, e tacito come spettro s'avvia fra le tenebre a consumare il delitto.	MANFREDI - Il tempo è questo e l'ora Degli atroci delitti. In tana ascosi Stansi i miti animali e sol traversa Tacito i campi l'affamato lupo. Or di sangue lordar gode il suo ferro L'omicida ladrone; e tal v' ha forse Che da una parte ha la regal corona, Dall'altra l'assassino.

Dove, quest'ultima idea, che parrebbe originale e del Monti, è a lui suggerita dalla situazione in cui si trova, nel dramma di Shakspeare, il Re Duncano, che dorme nella prossima stanza, mentre Macbeth, pronunciando le parole di sopra riferite, si apparecchia ad assassinarlo.

SHAKSPEARE.	MONTI.
(Lady Macbeth, nella scena 5 dell'atto I del *Macbeth*):	(Zambrino, nella scena 5 dell'atto V del *Galeotto Manfredi*, pronuncia i seguenti versi già, di sopra, riportati):
Lady Macbeth - Venite ora, venite tutti, o spiriti d' inferno, che incuorate all'omicidio i mortali; venite e colmatemi la testa e il cuore d' una crudeltà tutta limpida e senza mistura d'alcun pietoso affetto.	Zambrino - *(tra sè)* Pungi, prosegui Demone tutelar; colmala tutta E testa e cuor di rabbia e di veleno E d'una crudeltà limpida, pura Senza mistura di pietà.

E qui mi fermo: chè, a voler continuare, occorrerebbero altre pagine: mi fermo ed osservo che l'efficacia portentosa del poeta inglese scolorisce e smuore sempre entro i versi dell' imitatore italiano [1]).

E mi fermo con l'animo rattristato e pieno di quella indefinita malinconia che si prova allorchè si vede cadere dalla fronte di una persona cara ed amata l'aureola di una virtù onde noi l'adorammo adorna e che, dinanzi alla luce sfolgorante del vero, svanisce e si dilegua.

1) Del resto che il Monti fosse, per l' indole stessa della mente sua, nella quale prevaleva la facoltà della memoria, quasi inconsapevole, continuo e non sempre felice imitatore, fu già dimostrato.

E il ch.° Prof. Domenico Gnoli, in un pregevole suo scritto inserito nel *Fanfulla della Domenica* del 2 agosto 1885, n. 31 e intitolato *Un amore di V. Monti e il Werther di Goethe*, ribadendo precedenti sue incontestabili affermazioni espresse nella *Nuova Antologia,* pone sott'occhio ai lettori non soltanto i pensieri ma le frasi e le immagini che il Monti imitò dal Goethe, ponendo a fronte i testi di ambedue questi autori.

E il dotto Prof. Bonaventura Zumbini, in un suo articolo, *Di due poemi del Monti*, pubblicato nel Fascicolo VII, dell'annata 1884, del 1° aprile, della *Nuova Antologia*, con profonda acutezza di confronti prova quale e quanta imitazione di immagini e di pensieri, tratti dal *Paradiso perduto* del Milton e dal *Messia* del Klopstock, si trovi nella *Bellezza dell' Universo* e nella *Bassvilliana* di V. Monti.

TOMMASO GHERARDI DEL TESTA

E LE SUE COMMEDIE

TOMMASO GHERARDI DEL TESTA

E LE SUE COMMEDIE

Nel 1856, io aveva quasi 18 anni e studiava *filosofia* all' *Apollinare*. Oh era noiosa assai quella filosofia! non dico che non fosse sana e morale... lo sarà stata: utile lo era poco assai... di certo. Il prof. Abate Petacci, attualmente vescovo di Tivoli - vescovo, vedete combinazione, lui professore, proprio del Collegio del quale io, discepolo, sono deputato - il prof. Abate Petacci, uomo d' ingegno, del resto, ci insegnava la logica bellarminiana e la metafisica del conte d'Aquino, ridotta e impoverita dai RR. PP. della Compagnia di Lojola; il prof. Abate Fontana, un coso lungo, secco, fra bianco e giallognolo, dagli occhi furbi velati da due grosse lenti da miope, dalle maniere sdolcinate, insinuanti, apparentemente evangeliche, dai sorrisi volpini, dai sotterfugi da falco, dalle mani bianche, vellutate e a grande stento ascondenti le unghie rosee del gatto... volea dire del gesuita, ci insegnava, cioè pretendeva di insegnarci l'algebra e la geometria...; e

alcuni di noi pubblicavamo giornali artistico-letterari... manoscritti furibondi di retorica liberale, di quella retorica però che, tre anni dopo, doveva finire a fucilate - questo si comprende bene - e li diffondevamo sui banchi della scuola. Il prof. Abate Biondi, che insegnava etica nel secondo corso di filosofia, spiava i nostri andamenti e fiutava rivoluzioni in ogni partita di bigliardo che noi si giuocava al *Caffè nuovo!* Bei tempi quelli!... Il mio amico Francesco Siacci, ora maggiore d'artiglieria e professore di calcolo sublime nella Università di Torino, era dolce, sereno, cattolico-liberale, ammiratore di Cesare Cantù... io era quello che fui sempre, quello che sono oggi, quello che sarò domani... anche da qui a vent'anni... se fra vent'anni avrò la sventura di essere vivo ancora... precipitoso, irreflessivo, ardente, entusiasta... del bello, del giusto, del vero, dell'arte, della patria, della libertà e pronto a buttar via la vita pel trionfo dei miei ideali!...

Una sera della primavera di quell'anno, verso le otto e venti o le otto e mezzo, io, col mio bravo Trattato di algebra e geometria del Brunacci sotto il braccio, col mio bravo ombrello aperto - pioveva che Dio la mandava - traversavo la via del Teatro Valle, proveniente dalla piazza di S. Andrea e diretto verso quella di S. Eustachio.

All' indomani c'era all'*Apollinare* il saggio bimestrale di algebra e geometria... scienze per le quali - non lo dite a nessuno, lettori miei - io professavo fin

d'allora una profonda e decisa antipatia. Io dunque dovevo andare a casa dell'egregio mio amico Siacci che, nella sua qualità di futuro professore di calcolo sublime, era versatissimo nelle matematiche, per ripassare, sotto la sua scorta, quei problemi che più mi legavano i denti... e la lingua.

Ma, giunto dinanzi al Teatro Valle, i cui lampioni, tutti accesi, riflettevano i loro cento raggi sul lastrico bagnato e luccicante della via, i miei occhi caddero sul cartellone che pendeva attaccato al muro e sul quale era stampato a caratteri cubitali: *La Drammatica compagnia di Luigi Domeniconi rappresenta* LE SCIMMIE, *commedia in 3 atti dell' avv. Tommaso Gherardi del Testa, nona ed ultima definitiva replica.*

Sentii darmi un tuffo nel sangue... e mi fermai.

I miei occhi, come attratti da un fascino magnetico, si fissavano dilatati su quel manifesto e i miei piedi sembravano attaccati da una forza irresistibile nel fango della strada. Nel cervello mi turbinavano mille pensieri.

— *Nona ed ultima...* DEFINITIVA *replica!...* Non si scherza... È l'ultima e *definitiva* di questa commedia... che tutta Roma ha applaudito e che io ancora non conosco affatto!... quale obbrobrio!... quale vergogna!... Ah!... acci... dempoli alla matematica!... Ecco che cosa vuol dire uno studente!... Studente!... parola orribile... parola amara... che racchiude in sè tutta una odissea di peripezie e di sventure... parola di tre sole sillabe, nelle quali è racchiusa la schiavitù del pensiero, l'oppressione della coscienza, lo spegnitoio del senso comune... parola che, a pronunciarla soltanto, mi fa sfi-

lare dinanzi agli occhi il severo ed orrido ceffo dell'Abate Urbani, Prefetto dell'Apollinare, l'occhio da inquisitore dell'Abate Biondi, la melata e ingannevole smorfia dell'Abate Fontana... con accompagnamento di inesplicabili e spaventose cifre algebriche... e tutto ciò quando?... quando, lì a due passi da voi, un'ampia ed allegra sala, splendidamente illuminata, vi apre i suoi battenti e vi invita col suo sorriso, veramente incantevole, ad una festa dell'arte, tutta gaiezza, tutta attrattive, tutta brio!... Ah!... e dire che domani c'è il saggio bimestrale... e dire che, se, per sventura mia, mi tocca a risolvere un problema... difficilmente saprò servirmi del gesso sulla lavagna... Ah!... sono proprio sventurato!... Se fossi certo che mi toccasse a svolgere una tesi di logica e di metafisica!... Poh!... meno male... me ne caverei con decoro... alla fin fine non si tratta, come dice Amleto, che di parole, parole e poi parole... e non sarà certo il latino che si parla all'Apollinare quello che mi imbarazzerà a rispondere. Ma se vengo interrogato in matematica?... Ah... corpo di Cri....spino calzolaio... E questo paffuto demonio di Domeniconi... o non poteva aspettare domani sera a fare l'ultima *definitiva?*... Eppure qui non c'è santi, o sentirle oggi le *Scimmie* o non sentirle più fino ad un altro anno!... Ah quale bivio!... quale orrendo bivio!...

Intanto la pioggia scrosciava sul mio ombrello, i miei occhi stavan fisi sul manifesto e una voce mi ronzava nell'orecchio, una voce cavernosa e inesorabile come quella del destino, la quale mi gridava interpolatamente..... *ultima definitiva!..... ultima definitiva!....*

Feci l'atto risoluto di chi ha preso una decisione: entrai nel caffè del Teatro Valle: deposi il mio volume d'algebra presso il banco del proprietario, passai in rassegna, con una mano cacciata entro la tasca del mio panciotto, la pecunia di cui disponevo... un *papetto* e due *bajocconi da cinque*... trenta soldi!... una specie di tesoro... corsi difilato al botteghino del teatro, feci splendere il papetto d'argento sotto gli occhi del povero Parigi che, in cambio di esso, mi offrì un biglietto numerato di sediola, consegnai il mio ombrello al guarda-robe ed entrai in platea.

L'arte l'aveva vinta sulla scienza...

Il teatro era pieno, ma non rigurgitante: sedetti al mio posto e ben presto tutte le mie facoltà furono assorbite dagli attori che, allora allora, avevano cominciato a recitare la bella commedia dell'avv. Tommaso Gherardi del Testa. Indarno il severo ed arcigno profilo dell'abate Urbani, o il beffardo sogghigno dell'abate Fontana tentavano di cacciarsi fra me e gli attori, indarno si sforzavano di prender posto nella mia fantasia, indarno: io scacciava lungi da me quelle immagini funeste, con tutta la collera che mi inspirava la voluttà interrotta e frastornata e procurava di bearmi della commedia e di dimenticare completamente l' indomani.

La commedia, che aveva eccitata tutta la sera la ilarità del pubblico, finì fra gli applausi; ed io che, per quasi tre ore, mi ero inebriato in quel campo di

felicità ideale, mi sentii come recise le ali della bollente fantasia e caddi, malamente, sul terreno della realtà e mi trovai a tu per tu colle preoccupazioni, coi pentimenti, coi rimorsi... sì, coi rimorsi di aver perduto la sera senza ripassare i problemi geometrici ed algebrici e colla prospettiva di un fiasco solenne al saggio bimestrale.

Quella notte non chiusi occhio, e le scimmie del buon Gherardi mi danzavano dinanzi agli occhi e assumevano, di tanto in tanto, la fisonomia stravolta degli abati dell'Apollinare!... insomma una nottata d'inferno, durante la quale io mi raccomandavo, di quando in quando a Santa Talia protettrice della buona commedia e dei suoi cultori!...

E Santa Talia fece il miracolo e io, all'indomani, non fui interrogato in matematica... e fui salvo dai rabbuffi del prefetto Urbani, dalle prediche anti-rivoluzionarie e suggestive dell'abate Biondi, dal sarcastico e melato sorriso dell'abate Fontana!

Dal 1856 al 1881 non sono corsi, astronomicamente, che venticinque anni ma, dal punto di vista critico-artistico-letterario ed estetico, ne sono passati più di cento. Quali cambiamenti nei criterii fondamentali della critica!... Quali mutazioni nel gusto pubblico!..... C' è stata una celerità di moto tale che è finita nel vertiginoso addirittura!... A quel tempo era di moda dare addosso alle opere d'arte francesi... soltanto perchè francesi... oggi si accetta, si loda, si esalta tutto che venga

di Francia... unicamente perchè vien di Francia! A quel tempo certi scrittorelli leziosetti e agghindati, rintanati entro il fragile guscio di un convenzionale patriottismo, tutto campanile, untume sacro e timor di Dio, andavan tuonando, con l'esile e tisicuzza loro vocina di Giulii II da sedici a paolo: *Fuori i barbari dal nostro Teatro...* senza curarsi punto di sapere o fingendo di non accorgersi se quei barbari avessero già a quei giorni dato o no alla luce le *Misanthrope* e le *Tartufe*, le *Mariage de Figaro* e le *Roi s'amuse*, *Mercadet* e la *Dame aux camélias*, mentre oggi, senza curarsi punto punto di vedere quanto vi sia di anti-estetico, di scipito, di grottesco in certe operette, in certe parodie, in certe *Féeries*, si va in solluchero dinanzi alla *Granduchesse de Gerolstein* e a *La Timbale d'Argent*, sucide trappolerie nelle quali, attraverso ai facili, voluttuosi e carezzevoli motivi di musica... rubati qua e là, tornano ad apparire le goffe e stolide figure di Arlecchino e di Coviello... da oltre ottant'anni morte, seppellite e discese nel limbo dei SS. Padri.

A quel tempo Alamanno Morelli e Ernesto Rossi cominciavano appena a por fuori l'*Amleto* del divino Shakspeare, e i buoni pubblici d'Italia o fischiavano o sbadigliavano e certi messeri, che aveano, allora, sette od otto anni più di me, strepitavano, ad alta voce, nel vestibolo del teatro Valle, contro il *corrotto gusto della moda straniera* e dicevano, dall'alto della loro cattedratica presunzione, che tutte quelle apparizioni di ombre, tutti quegli eccidi, tutte quelle diavolerie eran roba buona *forse* - badate che ci mettevano il *forse* - per i popoli nordici... ma per noi, *soli e veri arbitri*

del buon gusto, per noi Italiani la era roba da *mario-nette!*... e mi davan la baia e mi mettevano alla berlina perchè, da spensierato, da... *ragazzo* - era la loro parola - mi arrischiavo ad osservare, con sommissione, che in quei drammi barbari c'eran delle cose stupende... Ed oggi quei messeri, divenuti barbassori della critica quotidiana, della critica a spilluzzico, strepitano ancora che valgono più quattro ariette di Offembach o le sinuosità ridondanti di una cantatrice di operette che il *Re Lear* o il *Riccardo III* del divino Shakspeare... ostinati ed immutabili in questo soltanto, oggi come venticinque anni fa, nel non poter, cioè, arrivare a digerire le opere del mercantuccio di Stratford.

A quel tempo, fra gli altri pregiudizi, si aveva quello, per esempio, di applaudire ed ammirare quale *somma* attrice la grande davvero, l'illustre davvero, l'inspirata davvero Clementina Cazzola, mentre oggi si festeggia per grande attrice la.....

Ma per carità... lasciamo queste melanconie!

A quel tempo adunque nel quale, all'infuori di Paolo Giacometti, che aveva scritto allora allora *Giuditta*, e che preparava il *Sofocle*, ed era giunto all'apice della sua ascensione di commediografo e di drammaturgo, pochi autori drammatici davan speranza di loro; ad esempio il Fortis, il quale non mantenne il moltissimo che prometteva, il Ferrari che era quasi ai suoi primi passi il Costetti, che dava i primi accenni del forte e versatile suo ingegno drammatico, il Botto e il Cic-

coni, in sull' infanzia ambedue del breve e precoce loro cammino, il Muratori che faceva le primissime sue prove; a quel tempo l'avv. Gherardi del Testa, con le sue commedie festose e giulive, dall' intreccio sottile e leggero, dal dialogo spontaneo, vivo, scintillante di una impronta tutta casalinga e nostrana, teneva un posto eminente nella letteratura teatrale del bel paese e godeva, presso il pubblico e presso la gioventù, di una fama assai maggiore di quella che, venticinque anni dopo, gli stessi suoi contemporanei, quegli stessi che più lo avevano applaudito e ammirato, gli avrebbero, nel 1881, consentito sulla sua tomba. Nè io mi lamento di questa postuma diminuzione di fama, ma tengo a difendere la profusione di applausi di allora, tanto a proposito del Gherardi, come a proposito di altri autori, forse esaltati soverchiamente venticinque anni fa, forse oggi un po' troppo obliati.

Ed è perciò che ho insistito nel ricreare l'ambiente di venticinque o di trent'anni fa, ed ho procacciato di riportare i miei lettori a quei tempi, acciocchè, appunto, i nostri giudizi non riescano subiettivi e non sian fatti alla stregua dell'oggi sopra uomini e avvenimenti di ieri, ma riescano possibilmente ed equamente obiettivi.

Allora si sviluppavano, quasi inconsapevole la società, i germi di quella completa trasmutazione morale, filosofica, politica, civile ed artistica che oggi è giunta quasi al massimo grado di rigoglio, e che ha trasformato interamente la società italiana con siffatta rapidità da stampare sulla fronte della gioventù di allora le rughe profonde di una precoce vecchiezza.

Allora si avevano pel capo molte superstizioni... si

aspirava a cacciare gli stranieri fuori d'Italia, si vagheggiava di far la patria una, libera, indipendente, l'inno di Mameli non era ancora stato classificato fra le *quarantottate*, ognuno vagheggiava nell'animo un alto e puro ideale.... che non era un posto di caposezione e la commenda della Corona d'Italia: e la gioventù, a quell'ideale, consacrava tutti i moti e le forze dell'anima - l'anima esisteva ancora a quei tempi - e dell'arte se ne faceva un'arma d'insurrezione contro la tirannide - la quale c'era proprio sul serio, a quei giorni - e, così mentre si aspettava ansiosamente l'istante di afferrare un fucile, si scriveva un'ode, un sonetto, un epigrafe, che valeva una sassata ai poteri costituiti allora... sassata che era l'anticipazione di una prossima futura archibugiata.

Ed ecco come e perchè certi autori erano applauditi più di quello forse che, pel loro reale valore artistico, meritassero, ed ecco perchè e come certe commedie erano allora valutate più assai di quello che oggi non lo siano. Il pubblico di quel tempo, internamente turbolento, baldanzoso di sue speranze

e desïoso ancora a più letizie

trovava in quelle commedie allusioni al suo ideale quando esse veramente c'erano; talvolta ve ne vedeva anche quando di fatto non c'erano, e le coglieva per aria e le copriva di applausi frenetici. Onde la bestiale e sospettosa censura pretesca visto, a mo' di esempio, che pei due versi della *Satira e Parini*

Scrivon meco il *Caffe*, giornal, che vi assicuro,
In sè racchiude e scalda i semi del *futuro*

era scoppiato un finimondo di battimani nella platea del Valle, alla seconda rappresentazione, corresse l'innocente rima di Paolo Ferrari così:

> Scrivon meco il *Caffè*, giornal che, a mio parere
> In sè racchiude e scalda i semi del *sapere*

ciò che non impedì al pubblico di coprire di un uragano di applausi quei due versi, per dieci sere di seguito.

Di qui l'entusiastica accoglienza che ebbero, per venti anni, in Italia, le briose commedie del poeta toscano, di cui il pubblico conosceva gli arguti epigrammi e le satire salaci contro i tirannelli nostrani e stranieri, satire delle quali alcune, come, per esempio, quella intitolata *Il Creatore ed il suo mondo*, per tanti anni attribuita al Giusti, eran risapute a memoria da tutti, come da tutti si risapeva che il Gherardi aveva combattuto per l'Italia a Curtatone nel 1848.

Del resto c'è un'altra ragione, oltre questa, per spiegare i vivi entusiasmi d'allora e la quasi glaciale indifferenza odierna verso il Gherardi Del Testa: e la ragione è questa. Quando per le vie delle città d'Europa non esistevano i lampioni e bisognava andare in giro con il lanternino, il pubblico benediceva i lanternini; quando vennero in uso i lampioni a olio il pubblico, da quell'amalgama d'egoismi che egli è, obliò i lanternini e fece festa ai lampioni a olio; e quando finalmente questi furono sostituiti dai becchi a gas, il pubblico, egoista più che mai, imprecò ai lampioni ad olio ed esaltò i

becchi a gas..... i quali corrono oggi pericolo di esser soverchiati dalla pallida e melanconica luce elettrica... ma, su ciò, la lite pende tuttora,

Nè si sa chi di lor vinca la lotta.

Ora, se i becchi a gas dell'arte drammatica, venuti dopo il Gherardi, ecclissarono il suo fulgore, non è men vero che egli, venuto in tempo di lanternini, non avesse rischiarato il campo dell'arte con la luce pura e serena della sua lampada di Volterra, alimentata dal finissimo olio di Lucca.

Quando apparvero le prime commedie del Gherardi un patetico di pessimo gusto imperava su tutti i teatri d'Italia e, durante un corso di trenta recite, venti produzioni si succedevano, le une più sanguinose e più lacrimose delle altre, ripiene dei casi più strani del mondo, *rapimenti, riconoscimenti, voci del sangue, sbottonamenti di soprabiti alla fine, con effetto di decorazioni e apparizioni di Babau, Re, o Principi, o marescialli, in lontananza, con lo smascheramento e punizione del reo e il trionfo della relativa innocenza...* insomma roba da fare abortire le donne gravide e da far morire dall'emozione le puerpere. Cito a caso, dai diversi elenchi di produzioni delle primarie compagnie drammatiche che ho sott'occhio dell'anno 1843. *Il Giuocatore* d'Ifland, *Il Pitocchetto, Saul Warinton* del Federici, *Il Falegname di Livonia, Chiara di Rosembergh, Le Prigioni di Lamberg* del Federici (Carlo Federici, non Cammillo, perchè erano due i Federici che regalavano al teatro italiano ogni anno i loro drammi barocco-sentimentali), *Camoens* del Sografi, *Ginevra di Scozia, Fualdés, Il Corriere di*

Lione, *Il Vagabondo e la sua Famiglia, I due sergenti* di C. Roti, *Il Sogno Punitore* dall'inglese, *Bianca e Fernando alla tomba di Carlo IV, Duca d'Agrigento* del Roti, *Eleonora di Travestein* dell'Avelloni, *Sofia e Ditelmo,* o lo *Scrittoio,* di Kotzebue, ecco i lavori drammatici che, con altri quattordici, tolti al repertorio dello Scribe, del Goldoni, del Nota, del Bon e del Giraud, formavano il catalogo delle trenta recite che dava una buona compagnia di prosa in una delle principali città d'Italia.

La smania del meraviglioso e la passione del lagrimevole erano talmente penetrate nelle masse e nel gusto del pubblico che anche i migliori scrittori italiani eran tratti, anche loro malgrado, su quella via. Non parlerò del Sografi, del Roti, dei due Federici, dello Avelloni, ma lo stesso F. A. Bon, famoso attore e valoroso autore, benche egli ci abbia lasciato, fra le molte sue produzioni drammatiche, più di una buona e bella commedia, ma lo stesso Giovanni Giraud autor comico valorosissimo, di tatto fine e delicato, furono trascinati nell'orbita del gusto generale e scrissero, essi pure, degli spettacolacci come, *Fiordalindo Almanera* del primo, e la *Frenetica compassionevole* del secondo.

Il contagio era tale che fino David Chiossone, scrittore cui non mancava nè ingegno nè lena, ne fu affetto, onde le *Suonatrici d'Arpa,* le *Sorelle del Cieco,* le *Figlie del Corso...* quantunque non spregevoli... pure così affliggenti per piagnolosa ricordanza.

E, in mezzo a tanti piagnistei, oltre a poche commedie gaie e serene del Giraud e del Bon, e alle più scarse ancora del Giacometti, del Berti e dell'Anonimo Fiorentino, ecco finalmente apparire le briose, serene e festevolissime commedie di Gherardi del Testa che parvero miracoli di sano e sapiente verismo, fra quella generale alluvione di convenzionalismo.

Indi non più intrecci inverosimili, non più favole incredibilmente maravigliose, non più sforzi patetici, nè lagrimevoli avventure... ma argomento vero, condotta semplice, caratteri naturali, linguaggio puro, schietto, familiare, dialogo sciolto, spontaneo, vivo, frizzi di buona lega..... donde l'interesse legittimo, il divertimento vero, l'ilarità immediata del pubblico... e di quì la popolarità larga, unanime dell'autore.

Così, per oltre vent'anni, *Un viaggio per istruzione*, il *Sistema di Lucrezia*, il *Regno di Adelaide, Vanità e Capriccio*, il *Sistema di Giorgio*, il *Padiglione delle Mortelle, Moda e famiglia*, *Cogli uomini non si scherza, Promettere e mantenere, Le false letterate, Le scimmie, Oro e orpello, Le coscienze elastiche*, il *Vero Blasone, Vita nuova*, *Vita nuovissima,* formarono la delizia dei pubblici italiani.

Il Gherardi non ha risolto nessun problema sociale, è vero, ma credono forse certi critici che gli scrittori di drammoni e di commedione a tesi, spesso angosciosi ed opprimenti, ne abbiano proprio risolto qualcuno?...

Egli ha risolto il solo problema che si è proposto, e lo ha risolto davvero e lo ha risolto spesso meglio dei suddetti autoroni, scrittori di commedione... il problema di divertire il pubblico.

Il Gherardi - si è gridato e si grida - è stato superficiale, leggiero, mingherlino.... sissignori, è vero, è stato tale, è stato quello che Dio l'aveva fatto e non si è posto un mascherone da apostolo sul volto, e non ha fatto il vocione da riformatore, e non ha avuto la strana idea di voler raddrizzare le gambe ai cani.... ha scritto da uomo di spirito, per divertire sè e gli altri, ed ha fotografato la società quale appariva ai suoi occhi. Ce l'ha dipinta, secondo l'indole sua, secondo il suo genio, secondo il suo gusto... che era fine ed attico per Dio!... Egli vi ha dato tutto ciò che possedeva, brio, gaiezza, sapore, vivacità... vi ha regalato trentotto o quaranta bozzetti famigliari, spontanei, semplici, paesani... Che volete dunque da lui?...

Io non credo, per quanto so, per quanto spesse volte udii dalle sue stesse labbra, io non credo che egli pretendesse di essere un altro Goldoni e molto meno di essere il Molière dell'Italia. Perchè dunque volete giudicarlo a questa stregua?...

Certo l'indole sua, le sue attitudini non erano fatte per darci la commedia sociale, la commedia a tesi, il dramma a latitudini grandiose. Egli difettava di immaginativa: il suo spirito di osservazione era corto, era miope, non oltrepassava la superficie della società e degli individui: sì, è verissimo. Invano nelle sue commedie si cercherebbe un tipo in cui fosse, con sapiente sintesi psicologica, raccolto ogni aspetto di un dato

carattere; e, ben lontano dall'aver saputo creare un geloso come Otello, un ipocrita come Tartufo, un maldicente come Don Marzio, un intrigante come Figaro, egli non ha saputo neppure immaginare un Ludro, un Travet, o un Sirchi... è verissimo. I suoi caratteri sono appena sbozzati, appena delineati, e di colorito scialbo, incerto e indefinito... anzi hanno un altro difetto... sono meravigliosamente somiglianti fra loro... appunto come gl'intrecci delle sue commedie... simili assai a tante goccie scaturite sopra un piano di marmo dallo stesso rubinetto d'acqua marcia. Il brillante - personaggio introdotto, almeno nella forma moderna, pel primo, dal Bon nelle sue commedie - il brillante è il personaggio favorito di Gherardi del Testa, che lo ha illeggiadrito, vivificato, fatto umano... ma nondimeno veduto, per esempio, il brillante del *Padiglione delle Mortelle*, potete dire di aver già veduti tutti gli altri delle molte commedie di lui.

Ma questo difetto d'immaginazione, di fantasia, non scema i pregi del suo dialogo veramente ammirabile per garbo e spigliatezza... anzi quel difetto, intrinseco e sostanziale, accompagnato dal fatto della fortuna perennemente avuta dalle sue commedie, prova ad evidenza i pregi straordinari della forma del Gherardi... per merito dei quali principalmente quelle produzioni piacquero e furono applaudite. Sicuro che se Tommaso Gherardi del Testa, oltre il brio del dialogo, l'atticità del motto, la purezza della lingua, avesse posseduto anche lo spirito di osservazione di Alessandro Dumas (fils) e l'immaginazione di Victor Hugo, sicuro che sarebbe un Molière rincivilito e rimodernato.

Ammettetelo adunque, critici inesorabili, anche il povero Tommaso Gherardi del Testa nel novero degli scarsi buoni scrittori che vanti, fra i morti in questo secolo, il rachitico e isterico teatro italiano... ammettetelo senza tante pedantesche disquisizioni e senza tanti sottilizzamenti analitici... e Dio vi abbia nella sua santa custodia.

LA MANDRAGOLA

DI

NICCOLÒ MACHIAVELLI

(STUDIO CRITICO)

LA „MANDRAGOLA" DI NICCOLÒ MACHIAVELLI

(STUDIO CRITICO)

Fu, ed è tuttora, fiera discordia fra i critici, che si diedero a studiare e a commentare, specialmente negli ultimi tempi, le opere mirabili del divino Machiavelli, se la *Mandragola* si abbia a considerare come opera d'arte esclusivamente, o come opera d'arte da politici e filosofici intendimenti mossa e a fine filosofico e politico indirizzata: in altri termini, se la commedia del Machiavelli sia soltanto una commedia, o se non si abbia a tenere in conto di una nuova forma della quale siasi voluto servire l'autore per raffermare e ribadire le dottrine sue e le sue teorie sulla storia dei popoli e sul governo delle nazioni, da esso svolte nei *Discorsi sulla prima deca di Tito Livio*, nel *Principe*, nelle *Storie Fiorentine* e nel *Trattato dell'arte della guerra.*

A me - e sia detto con la reverenza dovuta ai valorosi contendenti - la *Mandragola* è apparsa, sempre e sopra ogni altra cosa, una commedia, una bellissima

commedia, un ottima commedia, una ***stupendissima*** commedia da tenere posto principalissimo fra le più belle che vantino le antiche e le nuove letterature.

Con ciò non intendo di negare la possibilità che, nell'alta mente dell'autore, interamente compresa del perpetuo obiettivo di tutti i suoi studi, anche la *Mandragola* potesse avere ed avesse, oltre il primo intendimento di ogni opera d'arte, anche un secondo fine, quello di cooperare a raffermare, a completare, dirò così, l'esplicazione dei grandi concetti politici onde si era fatto banditore l'immortale segretario fiorentino.

In una mente così meravigliosamente lucida, così positivamente ordinata quale era quella del Machiavelli, tutte le cognizioni, tutti i pensieri, tutto il lavorìo di deduzione dovevano essere, e furono evidentemente, coordinati a quel metodo di sperimentalismo applicato alla storia e alla politica che fece dell'autore del *Principe* il sapiente ed ardito innovatore degli studii nell'età moderna, il creatore primo e vero di quella filosofia della storia, onde, tanto tempo dopo, si son fatti belli e inglesi e fiamminghi e francesi e tedeschi, dal Bacone al Grozio, dal Bossuet all' Hegel.

Ma se, nel capolavoro drammatico del Machiavelli, quel secondo fine ci fu, o se esso traspare, qua e là, dallo svolgimento dell'azione e dalle parole dei personaggi, esso potè essere tanto conseguenza quasi inavvertita della condizione d'animo dell'illustre autore, quanto effetto della consapevole e determinata volontà di lui.

Imperciocchè, a ben cercare, nelle molteplici e svariate opere del Machiavelli, non ve ne ha alcuna, per quanto

lontana dalla politica e dalla filosofia, nella quale il pensatore ed il politico non faccian capolino e in cui non riappaiano idee ed intendimenti espressi dall'autore nelle proprie opere storiche, politiche e filosofiche.

Così, per non parlar dei *Decennali*, nell'*Asino d'oro* e nei *Capitoli della Fortuna*, dell'*Ingratitudine* e dell'*Ambizione*, nei *Canti carnascialeschi* e nelle *Lettere familiari* [1]) il Machiavelli, indagatore della ragione di Stato e dell'arte di governo e delle vicende delle nazioni riappare sempre, volente o nolente, e prende il di sopra sul poeta e sull'amico intento a lamentare o col Vettori, o col Nerli, o col Guicciardini i propri travagli di uomo privato.

1) Basterà ricordare nel capitolo V dell'*Asino d'oro*:

« E perchè all'un pensier l'altro risponde
« La mente alle passate cose corse,
« Che il tempo per ancor non ci nasconde;
« E qua e là ripensando discorse,
« Come l'antiche genti alte e famose
« Fortuna spesso or carezzò e or morse.
« E tanto a me parver maravigliose,
« Che meco la cagion discorrer volli
« Del variar delle mondane cose.
« Quel che rovina dai più alti colli
« Più ch'altro i regni, ecc.

sino alla fine del capitolo.

E nel capitolo della *Fortuna* i versi:

« Nel primo loco colorato e tinto
« Si vede, come già sotto l'Egitto,
« Il mondo stette soggiogato e vinto, ecc. »

sino alla fine.

E quasi per intero di riflessioni storiche e filosofiche son tessuti i capitoli dell'*Ingratitudine* e dell'*Ambizione*.

E nel *Canto degli Spiriti Beati*, fra i *Carnascialeschi* parla il poeta dello sdegno di Dio:

« Poi che vede il suo regno
« Mancare a poco a poco, e la sua gregge,
« Se pel nuovo pastor non si corregge.
« Tant'è grande la sete
« Di gustar quel paese,
« Che a tutto il mondo die' le leggi in pria,

La *Mandragola*, adunque, per me, è una commedia, il che val quanto dire un'opera d'arte: e come tale intendo di considerarla, esaminandone partitamente tutti i pregi che, a mio avviso, fanno di essa un vero capolavoro di arte vera, di arte sopraffina, di quell'arte che ritraendo dalla natura fu, è e sarà eternamente ammirevole e bella.

Era nell' indole del Machiavelli il profondo sentimento del vero e, dalla qualità de' suoi studi, tale intimo e naturale sentimento trasse l'arte squisita di ritrarre la natura, sentimento ed arte che certi ragazzacci credono

« Che voi non v'accorgete
« Che le vostre contese
« Agli inimici vostri apron la via.
« Il signor di Turchia
« Aguzza l'armi, e tutto par che avvampi
« Per inondare i vostri dolci campi, ecc.

con quel che siegue.

E dalle familiari, fra cento che se ne potrebbero citare, traggo un esempio solo dalla lettera indirizzata a Francesco Vettori, da Firenze, il 9 aprile 1513:

« *Magnifice orator.*

« Ed io che del color mi fui accorto
« Dissi: Come verrò se tu paventi
« Che suoli al mio dubbiar esser conforto?...

« Questa vostra lettera mi ha sbigottito più che la fune, e duolmi di ogni opi-
« nione che voi abbiate che mi alteri, non per mio conto, che mi sono acconcio
« a non desiderar più cosa alcuna con passione, ma per vostro. Priegovi che voi
« imitiate gli altri, che con improntitudine ed astuzia, più che con ingegno e
« prudenza, si fanno luogo; e quanto a quella novella di Totto, la mi dispiace se
« la dispiace a voi. Peraltro io non ci penso e se e' non si può rotolare, voltolisi;
« e per sempre vi dico, che di tutte le cose vi richiedessi mai, che voi non ne
« pigliate briga alcuna, perchè io non le avendo non ne piglierò passione
« alcuna.

« Se vi è venuto a noia il discorrere le cose, per veder molte volte succedere
« i casi fuori dei discorsi e concetti che si fanno, avete ragione, perchè il simile
« è intervenuto a me. Pure se io vi potessi parlare, non potrei fare che io non
« vi empiessi il capo di castellucci, perchè la fortuna ha fatto, che non sapendo

e van proclamando scoperta moderna, anzi dei giorni nostri.

La spontaneità e profondità di questo sentimento del Machiavelli rifulgon limpidissime in un brano di una delle lettere sue familiari a Francesco Vettori e precisamente in quella del 31 gennaio 1514, nella quale, dopo favellato, con efficacissima gagliardia di colorito, di un nuovo amore nel quale egli era incappato - e aveva allora quarantacinque anni - dicendo, fra altre cose « Nè posso pensar mai come io abbia a scatenarmi; « e quando pur la sorte, o altro aggiramento umano, « mi aprisse qualche cammino a uscirmene per avven- « tura, non vorrei entrarvi: tanto mi paiono ora dolci, « or leggiere, or gravi quelle catene, e fanno un mescolo

« ragionare nè dell'arte della seta, nè dell'arte della lana, nè dei guadagni nè « delle perdite, e mi conviene ragionar dello Stato, e mi bisogna botarmi di star « cheto, o ragionar di questo. Se io potessi sbucar del dominio, verrei pure anch'io « a dimandare se il Papa è in casa; ma fra tante grazie, la mia, per mia tra- « scurataggine restò in terra. Aspetterò il settembre.

« Intendo che il cardinale Soderini fa un gran dimenarsi, ecc. »

Ora, per questo infiltrarsi della politica e della ragione di Stato nelle poesie, nelle lettere familiari, da per tutto, insomma, diremo noi, potremo in modo assoluto dire che, nel dettare i *Canti Carnascialeschi* o le lettere di affari e *currenti calamo* buttate giù, il Machiavelli intendesse fare, d'animo deliberato e con preconcetto proposito, opera che avesse ad essere di sussidio e di complemento a quella principale di indagatore profondissimo delle segrete cause e dei riposti effetti delle vicende storiche alla quale e' s'era dedicato ?...

Diciamo piuttosto che il Machiavelli politico e filosofo della storia sopraffaceva siffattamente il Machiavelli artista - quantunque Michelangiolo e, insieme, Cellini, dello stile egli fosse e soventi inspirato poeta e sommo commediografo e perciò artista eccelso in tutto il più lato significato della parola - che, quasi senza che egli se ne accorgesse, ad ogni pie' sospinto, egli incappava negli altissimi pensieri che gli si aggiravano per la mente, onde e' era quasi costretto a dare ad essi posto in ogni sua scrittura, per la ragione dallo stesso immortale fiorentino mirabilmente addotta nel capitolo I dell'*Asino d'oro*, nel quale, traducendo quasi l'*oraziano:*

« *Naturam expellas furca tamen usque recurret.* »

egli scrive:

« Perchè la mente nostra sempre intesa
« Dietro al suo natural, non ci consente
« Contr'abito o natura sua difesa... »

« di sorte che io giudico non poter viver contento senza
« quella qualità di vita. » soggiunge poi. « Chi vedesse
« le vostre lettere, onorando compare, e vedesse la di-
« versità di queste, si meraviglierebbe assai, perchè gli
« parrebbe ora che noi fossimo uomini gravi, tutti volti
« a cose grandi e che ne' petti nostri non potesse ca-
« scare alcun pensiero che non avesse in sè onestà e
« grandezza. Però di poi, voltando carta, gli parrebbe
« quelli noi medesimi esser leggieri, incostanti, volti
« a cose vane. E questo modo di procedere, se a qual-
« cuno pare sia vituperoso, a me pare laudabile, perchè
« noi imitiamo la natura che è varia; e chi imita quella
« non può esser ripreso. E benchè questa varietà noi
« la solessimo fare in più lettere, io la voglio fare questa
« volta in una, come vedrete se leggerete l'altra faccia.
« Spurgatevi. »

E quest'uomo, sano, vero, intero che, poco prima, ha trascritto all'amico un suo sonetto in cui dichiara quel suo nuovo innamoramento, e che ha parlato con tutto il verace calore dell'uomo preso veracemente d'amore, continuando, parla, con tutta la sua più fine sagacia di uomo, di filosofo e di politico, dei modi da tenere per governare abilmente uno Stato nuovo, surto dalla riunione di varie città e di diversi Stati minori.

Qui, dunque, il profondo sentimento del naturalismo è schiettamente palesato ed osservato.

Quanta e quale sia poi la sua finezza nell'arte del riprodurre la natura questo sommo *verista* ce lo manifesta in mille luoghi delle sue opere meravigliose, ma in nessuna - secondo il rimesso mio avviso - meglio che in quel brano di stupenda poesia, onde potrebbe

andare orgoglioso qualunque più grande poeta, e col quale si chiude il capitolo IV dell'*Asino d'oro*:

. . . . e tal divenni per l'umano
Suo ragionare, ed a lei mi accostai,
Stendendo fra' lenzuol la fredda mano.
  E come poi le sue membra toccai,
Un dolce sì soave al cuor mi venne,
Quale io non credo più gustar giammai.
  Non in un loco la man si ritenne,
Ma discorrendo per le membra sue,
La smarrita virtù tosto rivenne.
  E non essendo già timido piue,
Dopo un dolce sospir parlando dissi:
Sien benedette le bellezze tue;
  Sia benedetta l'ora quando missi
Il pie' nella foresta, e se mai cose,
Che ti fussero a cuor, feci nè scrissi.
  E pien di gesti e parole amorose,
Rinvolto in quelle angeliche bellezze,
Che scordar mi facean le umane cose,
  Intorno al cuor sentii tante allegrezze,
Con tanto dolce, che io mi venni meno,
Gustando il fin di tutte le dolcezze
  Tutto prostrato sopra il molle seno. [1])

Il Machiavelli conosceva Plauto e Terenzio: di quello imitò la *Casina* nella *Clizia*, di questo tradusse l'*Andria*; da ambedue trasse qualche insegnamento per le altre due commedie senza titolo e qualche ispirazione.

1) E lo splendore di questi versi soltanto basterebbe a sbugiardare il Gioda, il quale afferma che la canzone posta in fine dell'atto IV e che io più avanti riferisco, *è la più bella di tutte quelle che si leggono nella commedia, è la più affettuosa, spontanea, naturale:* e che *ha insomma le qualità, che non si riscontrano mai o di rado ne' versi del Machiavelli.* La quale sentenza parmi assolutamente erronea ed avventata, giacchè in tutte le poesie del Machiavelli, e più specialmente nell'*Asino d'oro*, vi sian squarci di lirica stupendi e tali da poter tener degnamente il confronto coi più belli dell'italiana letteratura.

Ma nella *Mandragola* sono così lievi i ricordi dei comici latini, che io li ritengo assolutamente accidentali: ed ove anche fossero studiati e voluti nulla tolgono alla originalità e alla italianità della commedia, scaturita spontanea dall'osservazione della società fiorentina, meglio si direbbe italiana, del Cinquecento, uscita di getto dalla mente profondamente indagatrice e dalla misurata e ad un tempo feconda fantasia dell'autore delle *Storie Fiorentine.*

L'argomento della *Mandragola* è noto.

Un giovane fiorentino, Callimaco Guadagni, di civile e agiata famiglia, è inviato, in età di dieci anni, a Parigi, ove, per un ventennio, egli si intrattiene *compartendo il tempo parte agli studii, parte ai piaceri, parte agli affari*, onde, costumato e dabbene è tenuto nella capitale della Francia, d' onde si parte perchè da un giovane, Camillo Calfucci fiorentino, ha udito levare a cielo la bellezza rara e la rara virtù di Madonna Lucrezia, maritata a un cugino di Camillo, Messer Nicia dei Calfucci, cosicchè, secondo le affermazioni di Camillo, *se tutte le donne italiane fossero mostri, questa sola sua parente sarebbe per riavere l' onor loro.* Il giovine, preso da un desiderio febbrile di vedere la donna della quale egli s'è innamorato, senza pur conoscerla di vista

Se non come per fama uom s' innamora,

viene a Firenze e trova la *fama di madonna Lucrezia essere minore assai che la verità, il che occorre rarissime volte*, e, al principiare dell'azione, si palesa disperato di non poter venire a qualsiasi fine degli ardenti

suoi desiderii e per la straordinaria onestà di lei e per la ricchezza del marito e pel metodo di vita che i coniugi Calfucci conducono.

Che fare?... In qual modo riuscire nell'intento?... A qual santo votarsi?...

I mezzi che porrà in opera l'innamorato Callimaco, aiutato dal furbo parassita Ligurio e dal fedele suo servo Siro, per venire ad una conclusione, formano tutta la tela, semplicissima, come si vede, della commedia.

L'azione della quale si svolge naturalmente, senza contorcimenti, senza artifici, senza episodii, e corre rapida, velocissima, con sempre crescente interesse, con continua festività di comici atteggiamenti, allo scioglimento.

Messer Nicia, ricco possidente, addottorato in legge, grosso di intelletto, ma bestialmente presuntuoso della sua vana dottrina, si strugge di avere un figliuolo dalla bella Lucrezia che, dopo sei anni di matrimonio, gli resta tuttora sterile.

Su questa matta brama di quell'insensato di messer Nicia, per suggerimento del venale e accorto Ligurio, si ordisce la trama onde, vinta la vereconda renitenza di Lucrezia, Callimaco raggiunge il desideratissimo fine di potere avere i ricambiati amplessi della bellissima donna e quel gaglioffo del dottore ha quasi certezza della prole invocata.

Al conseguimento di questo duplice intento concorreranno i ruffianesimi smaccati di Timoteo, frate vendereccio e impostore e le suggestioni più rimesse, ma non meno efficaci di Sostrata, madre della bella e casta Lucrezia.

Callimaco, che è giovane di buona dottrina fornito, si infinge medico e suggerisce al dottor Nicia il mezzo perchè egli possa aver figliuoli dalla sua Lucrezia: si darà a costei una pozione di mandragola, miracolosa per far ingravidare una donna sterile e della quale il medico improvvisato fece esperienza infallibile in Francia; presa che Lucrezia abbia la pozione, conviene trovare un giovinastro che con lei si giaccia la notte, affinchè *e' tiri a sè tutta quella infezione della mandragola*, imperciocchè *quell'uomo che ha prima a far con lei, presa che essa abbia questa pozione, muore fra otto giorni e non lo camperebbe il mondo.* Il confessore di monna Lucrezia, Fra Timoteo, e la stessa madre di lei disporranno la donna, riluttante, a tal passo.

La pozione è preparata, è somministrata: messer Nicia, Ligurio, Siro, si travestono e trasfigurano; Fra Timoteo, per venticinque scudi datigli e per maggior somma promessagli, finge d' esser Callimaco contraffatto; i quattro vanno, a notte, in sul canto della via per arrestare e imbavagliare il primo garzonaccio che ci passi; ed eccolo che ei viene: è un suonatore di viola; è Callimaco trasfigurato: i quattro lo prendono, lo aggirano, lo traggono in casa di Nicia, lo pongono nel letto di monna Lucrezia. È agevole comprendere quel che ne consegue: il giovine si palesa alla donna, le dipinge l'ardentissimo suo affetto e le svela l'amoroso inganno; onde la donna vi si acconcia, poichè lo stesso bestiale fanfarone di suo marito ha così voluto: al mattino il giovine è tratto fuori con tutte le precauzioni, con le quali la sera fu introdotto in casa.

La donna è ribenedetta da Fra Timoteo. Callimaco

è ringraziato, è adorato dall' ingannato messer Nicia, che lo vuole suo compare, onde i due giovani, d' ora innanzi si godranno liberamente il loro amore, sotto la protezione del becco e contento marito.

Questa l'azione semplicissima della commedia che, senza la menoma digressione di fatti e di parole, concisa, nervosa, come brano di storia sallustiana, comicamente gaia e serena, corre alla soluzione.

Tutti i nomi dei personaggi della *Mandragola* sono d'origine greca, meno quello di Lucrezia, il quale è latino perchè, secondo ogni probabilità, quel nome fu suggerito all'autore dalla perfetta somiglianza del fatto di questa donna dei Calfucci con quello narrato dalla leggenda intorno alla moglie di Collatino.

Come i giovani patrizi contendevano al campo romano, sulla virtù delle loro donne, e mettevan pegno ciascuno pel maggior valore della propria e indi si partivano per andare a sorprender le mogli che non li attendevano, così a Parigi, fra giovani francesi e giovani italiani, si contendeva sul merito e sulla bellezza delle donne dei rispettivi paesi e messer Camillo Calfucci sosteneva la superiorità assoluta della propria cugina: e tanto la Lucrezia romana, come la fiorentina rimangono, ad ugual modo, vittime di una trama causata dalla loro bellezza. Mi par verosimile quindi che la identità delle due situazioni, suggerisse all'autore dei *Discorsi sulla prima deca di Tito Livio* l' idea di no-

minare la virtuosa donna dei Calfucci Lucrezia, come nomavàsi la virtuósa moglie di Collatino. [1])

Ma se i nomi dei personaggi sono esotici, le loro fisonomie, i loro costumi, il loro linguaggio, semplice, spontaneo, proprio di quello parlato, sono completamente paesani.

E ogni personaggio ha un'impronta tutta sua, caratteristica, vera; e ciascuno parla conformemente alla natura e all'indole sua e nessuno dice nè una parola di più, nè una di meno di quelle che occorrono a manifestare i propri pensieri.

In tanta scioltezza e sprezzatura di stile, in tanta abbondevole vena di lingua scorrevole, pianissima, la vivezza del dialogo è addirittura meravigliosa per sobrietà e per efficacia irresistibile. Non un personaggio divaga un solo istante dal filo dell'azione: non descrizioni, non racconti, non beffe e motti arguti che ragionevolmente o naturalmente non entrino nel dialogo, puro, spontaneo, disinvolto, argutissimo, o che trattengano della menoma sosta lo svolgersi dei fatti, i quali, senza sforzo, senza leziosi lenocinii, si affrettano, si incalzano, precipitano sempre in sembianza di fatti veri, così che l'illusione è conservata ognora nell'animo dello spettatore, cui più che a scene teatrali par di assistere a scene effettive della vita reale.

La cura della verità appare fino dal principio della commedia allorchè Callimaco spiega al servo suo Siro la ragione per la quale fin qui egli non gli ha mai par-

1) Di questa opinione è anche l'illustre De Sanctis. Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*; Napoli, Antonio Morano editore, 1379.

lato del suo veemente amore per la donna di messer Nicia Calfucci. [1])

Cal. Siro, non ti partire, io ti voglio un poco.
Siro. Eccomi.
Cal. Io credo che tu ti maravigliassi della mia subita partita da Parigi, ed ora ti maravigli, sendo io stato qui già un mese, senza fare alcuna cosa.
Siro. Voi dite il vero.
Cal. Se io non ti ho detto infino a qui quello che ti dirò, non è stato per non mi fidare di te, ma per giudicare, le cose che l'uomo vuole non si sappiano sia bene non le dire, se non sforzato. Pertanto, pensando io avere bisogno dell'opera tua, ti voglio dire il tutto.
Siro. Io vi son servidore: i servi non debbono mai domandare a' padroni di alcuna cosa, nè cercare alcun loro fatto; ma quando per loro medesimi le dicono, debbono servirli con fede; e così ho fatto e son per fare io.

Per tal guisa è giustificata la narrazione dell'antefatto, la quale viene naturalissima a informare il servo sulla scena e il pubblico in platea di ciò che è occorso a messer Callimaco Guadagni fin qui, e che questi, per la ragione seriissima addotta, non aveva, fino a quel momento, narrato al servo.

E poichè la prima scena termina con la enumerazione delle vaghe speranze onde è ancora alimentato l'amor di Callimaco, ecco uscir di casa messer Nicia, favellante col parassita e raggiratore Ligurio di quel

1) Al Gioda sembra stiracchiato questo modo di render conto dell'antefatto al pubblico. (Vedi Carlo Gioda, *Machiavelli e le sue opere*, par. 1, capitolo 3°.) Nessun altro dei critici della *Mandragola* accenna a questo difetto. A me la ragione addotta dall' autore: *Se io non ti ho detto infino a quì quello che ti dirò, non è stato per non mi fidare di te, ma per giudicare, le cose che l'uomo vuole non si sappiano sia bene non le dire, se non sforzato* sembra vera, logica, naturalissima: se Callimaco non avesse avuto bisogno della cooperazione del servo non lo avrebbe messo a parte del suo segreto: ma, poichè è di necessità che e' ricorra alla cooperazione di Siro, così è che esso gli partecipa il suo amore per Madonna Lucrezia.

suo chiodo, che egli ha fisso in testa, di voler avere figliuolanza; con che mirabilmente si predispone lo svolgersi dell'azione, fondata sui due desiderii, nutriti respettivamente da messer Nicia e da Callimaco, l'uno all' insaputa dell'altro, quegli di aver prole, questi di possedere la moglie di lui.

Ligurio, che ha già ricevuta l' imbeccata da Callimaco, con larga promessa di rimunerazione, consiglia a Nicia di andarne con la moglie ai bagni. Là è più facile la connivenza, maggiore la libertà, più agevoli i contatti... chi sa?... di cosa nasce cosa... e Callimaco spera di venirne ad una. Messer Nicia ha già abboccato al suggerimento di Ligurio, intimo di casa.

Così l'immortale autore non presenta *ipso facto* allo spettatore la pensata del tranello, onde i desiderii di Callimaco e quelli di Nicia, ad un tempo, saran soddisfatti.

Quella idea scaturisce naturalmente e come conseguenza di altre idee, prima vagheggiate, voltate, rivoltate nella mente dei personaggi interessati e trovate insufficienti allo scopo, e sorge proprio nell'animo del personaggio più calmo, più riflessivo, più fraudolento, quando egli, alla fine del rapido atto primo, propone a Callimaco di infingersi medico.

Lig. Io voglio che tu faccia a mio modo, è questo è che tu dica d'aver studiato in medicina, ed abbia fatto a Parigi qualche esperienza. Lui è per crederlo facilmente e per la semplicità sua e per esser tu litterato e potergli dire qualche cosa in grammatica.

Cal. A che ci ha a servir cotesto?

Lig. Serviracci a mandarlo a qual bagno noi vorremo, ed a pigliar qualche altro partito, ch' io ho pensato, che sarà più corto, più certo, più riuscibile che il bagno.

Cal. Che di' tu?

Lig. Dico che se tu avrai animo, e se tu confiderai in me, io ti do questa cosa fatta innanzi che sia domani quest'otta. E quando e' fosse uomo, che non è, da ricercare se tu se' o non se' medico, la brevità del tempo, la cosa in sè, farà che non ne ragionerà, o che non sarà a tempo a guastarci il disegno, quando bene ei ne ragionasse.

Cal. Tu mi risusciti: questa è troppo gran promessa, e pascimi di troppo grande speranza. Come farai?

Lig. Tu il saperai quando e' fia tempo; per ora non occorre ch' io te lo dica, perchè il tempo ci mancherà a fare, non che a dire. Tu vanne in casa e quivi mi aspetta, ed io anderò a trovare il dottore; e se io lo conduco a te, anderai seguitando il mio parlare, ed accomodandoti a quello.

Cal. Così farò, ancora che tu mi riempia di una speranza, che io temo non se ne vada in fumo.

E così finisce l'atto primo, in cui mentre il magistero scaltrito del valentissimo artista lumeggia di verità le astuzie del parassita, nelle quali furberia nasce di furberia

...come l'un pensier dall'altro scoppia,

si mantien viva la sospensione dell'animo degli uditori, i quali ignorano ciò che accadrà e, nondimeno, sono stimolati da una viva curiosità a desiderar di conoscere quel che sia per avvenire.

E qui, di passaggio, noto come le sagaci e profonde osservazioni, figlie dell'acutissimo e insuperabile ingegno del Machiavelli, cascassero a questo sempre, in ogni occasione, anche quando meno sembra che e' ci dovesse pensare, quasi a sua insaputa, dalla penna.

Nella brevissima canzone susseguente l'atto primo [1]) v' ha un pensiero profondo che, più tardi, uscirà, per una di quelle coincidenze che si riscontrano talora nelle opere dei grandi intelletti, dalla penna del Leibnizio, il quale, probabilissimamente, non conosceva la *Mandragola* del Machiavelli.

La canzone dice così:

Chi non fa prova, Amore,
Della tua gran pòssanza, indarno spera
Di far mai fede vera
Qual sia del cielo il più alto valore;
Nè sa come si vive insieme e muore;
Come si segue il danno, il ben si fugge,
Come s'ama sè stesso
Men d'altri, come spesso
Timore e speme i cuori agghiaccia e strugge,
Nè sa come ugualmente uomini e Dei
Paventan l'arme di che armato siei. [2])

Dove è a notare la condensazione dei pensieri e la freschezza e nervosità della forma, tanto più ammirevole se si pensi come, a quei tempi, e quanto già l'onda

1) Meno il V atto, tutti gli altri della *Mandragola* sono chiusi da una breve canzone di undici versi, all' infuori di quella che segue l'atto III, che è di dieci versi soltanto.

2) Il Machiavelli, come a tutti è noto, aveva familiarissimo il divino poeta, delle cui opere egli era assiduo ammiratore e meditatore; e certo l'Alighieri non ebbe mai ammiratore più degno di lui, che il Machiavelli. La dimestichezza del segretario fiorentino coll' immortale autore della *Divina Commedia*, della *Vita Nuova*, del *Convito*, del *De Monarchia* e del *De Vulgari Eloquio*, era tanta che a me questa canzone, e un pochino, qua e là, anche le susseguenti fan l'effetto di rammentare, alla lontana, pensieri e forme delle canzoni dantesche.

Quella di sopra ripòrtata, per esempio, non par che richiami subito alla memoria e che derivi dalla prima strofe della sublime canzone dell'amante di Beatrice Portinari:

« Amor che movi tua virtù dal cielo
« Come 'l sol lo splendore,
« Che là s'apprende più lo suo valore
« Dove più nobiltà sua raggio trova? ecc. ecc. »

dell'evirato e scipito petrarchismo, come torrente limaccioso, dilagasse per tutte le terre d' Italia.

Come s'ama sè stesso
Men che altri

disse il Machiavelli; e il Leibnitz: « Amare è farsi felice dell'altrui felicità. »

Pensiero tanto profondo quanto umano: perchè l'amor vero, quello che si impossessa di tutta l'anima nostra, di tutte le sue facoltà, si inebria in effetto di un desiderio indefinibile di annichilimento di tutti noi stessi nella donna amata e per la donna amata: in quella febbre piacerebbe di essere assorbiti completamente in essa, si anela di divenir servi, di divenir schiavi, di essere tormentati dalle gioie stesse e dalle ebbrezze di colei che si ama... insomma è stupendamente, è umanamente vero... *amare* - badiamo di non prender la parola nell'abuso che se ne fa nell'uso comune - *amare è farsi felice dell'altrui felicità.*

Del resto, nell'atto II, per opera del previdente Ligurio, secondato dal febbricitante Callimaco, che sputa, opportunamente, in latino, sentenze ippocratiche, onde va in visibilio quell'asino addottorato di messer Nicia, intorno alle cause della sterilità femminile e intorno alle urine di monna Lucrezia, che egli finge di aver bisogno di esaminare, ed esamina effettivamente, per meglio colorire la sua parte di medico, si vincono gli scrupoli dell'infatuato marito - che non sono nè scarsi nè lievi - e si ferma il disegno e si stabiliscono i modi di addurlo al fine desiderato.

La naturalezza e la celerità dello svolgimento di

questo atto non lasciano un istante di sosta alla curiosità dello spettatore; mirabile per comica vibratezza la chiusa dell'atto stesso:

Nic. Io son contento, poi che tu di' che re, e principi e signori hanno tenuto questo modo; ma sopra tutto che non si sappia, per amor degli Otto.

Cal. Chi volete voi che il dica?

Nic. Una fatica ci resta, e d'importanza.

Cal. Quale?

Nic. Farne contenta mogliema, a che io non credo che la si disponga mai.

Cal. Voi dite il vero; ma io non vorrei innanzi esser marito, se io non la disponessi a fare a mio modo.

Lig. Io ho pensato il rimedio.

Nic. Come?

Lig. Per via del confessore.

Cal. Chi disporrà il confessore?

Lig. Tu, io, i denari, la cattività nostra, la loro. [1]

Nic. Io dubito, non che altro, che per mio detto la non voglia ire a parlare al confessore.

Lig. Ed anche a codesto è rimedio.

Cal. Dimmi.

Lig. Farvela condurre alla madre.

Nic. La le presta fede.

Lig. Ed io so che la madre è della opinione nostra. Orsù avanziamo tempo, che si fa sera. Vatti, Callimaco, a spasso, e fa che alle due ore noi ti troviamo in casa con la pozione all'ordine. Noi andremo a casa la madre, il dottore ed io, a disporla, perchè è mia nota; [2]) poi ne andremo al frate; e vi ragguaglieremo di quello che noi avremo fatto.

Cal. (*sottovoce*) Deh! non mi lasciar solo.

Lig. (*c. s.*) Tu mi pari cotto.

Cal. (*c. s.*) Dove vuoi tu che io vada ora?

Lig. (*c. s.*) Di là, di qua, per questa via, per quell'altra; egli è sì grande Firenze!

Cal. (*c. s.*) Io son morto.

1) La *furberia* nostra, la loro, *cioè dei frati*.
2) Perchè *mi è nota, la conosco*.

*

Nell'atto III, mentre Sostrata, la madre della bella Lucrezia, convinta che *è ufficio di uno prudente pigliare de' cattiv ipartiti il migliore,* e che se messer Nicia « ad « aver figliuoli non ha altro rimedio, e questo si vuole « pigliarlo, quando e' non si gravi la coscienza, e' a pi- « gliarsi, » va a persuadere la figlia sua di andarne dal Frate. Messer Nicia, dati venticinque scudi a Ligurio, il quale lo ha indotto, perchè e' non abbia a guastar le cose, a fingersi sordo mentre che e' parlerà a P. Timoteo, ne va, insieme col parassita, dal Frate.

E qui il Machiavelli, con fare al tutto shaksperiano, ci presenta, nella scena 3ª dell'atto III, il P. Timoteo nell' interno della chiesa a colloquio con una donnicciuola, a fine di delinearne, con pochi tratti e michelangioleschi, tutta la fraudolenta figura del fratacchione e insieme la petulanza curiosa, pettegola, e la stimolante e lasciva superstizione della penitente.

F. Tim. Se voi vi voleste confessare, io farò ciò che voi volete.

Don. Non per oggi; io sono aspettata e mi basta essermi sfogata un poco così ritta. Avete voi detto quelle messe della nostra donna?

F. Tim. Madonna sì.

Don. Togliete ora questo fiorino, e direte due mesi ogni lunedì la messa dei morti per l'anima del mio marito. Ed ancora che fusse un omaccio, pure le carni tirano; io non posso far che io non me ne risenta quando io me ne ricordo. Ma credete voi che ei sia in purgatorio?

F. Tim. Senza dubbio.

Don. Io non so già cotesto. Voi sapete pure quello che mi faceva qualche volta. Oh! quanto me ne dolsi io con essovoi. Io me ne discostava quanto io poteva; ma egli era sì importuno. Uh! nostro Signore...

F. Tim. Non dubitate, la clemenza di Dio è grande; se manca all'uomo la voglia, non gli manca mai il tempo a pentirsi.

Don. Credete voi che 'l Turco passi in quest' anno in Italia? [1])

F. Tim. Se voi non fate orazioni, sì.

Don. Naffe! Dio ci aiuti con queste diavolerie: io ho una grande paura di quello impalare. Ma io veggo qua in chiesa una donna che ha cert'accia di mio: io vo' ire a trovarla. State col buon dì.

F. Tim. Andate sana.

E il Frate rimasto solo pensa:

Le più caritative persone che sieno son le donne, e le più fastidiose. Chi le scaccia, fugge i fastidi e l'utile; chi le intrattiene, ha l'utile e i fastidi insieme. Ed è il vero, che non è il mele senza le mosche.

Scena breve, sintetica, riepilogativa nella quale v'ha, pur tuttavia, la più sapiente e minuta analisi dei rapporti che corsero sempre tra i frati di tutti i tempi e le infinite femminuccie del volgo e anche della società più elevata e civile, da che il cattolicismo, falsando

1) Questo brano circa al Turco e allo impalare fu letteralmente copiato, e nelle aggiunte, storpiato dallo svergognato Pietro Aretino nel dialogo fra il P. Guardiano dell'*Ara Cœli* e la ruffiana Alvigia nella scena 12 dell'atto III della sua *Cortigiana*.

Questa imitazione fu notata dal De Amicis, *L'Imitazione classica nella commedia italiana del XVI secolo*, e anche dal Graf: Arturo Graf, *Studî drammatici*, il quale non ne rilevò, però, la servilità e la fiacchezza. Il Graf anzi desidera che si istituisca un confronto fra l'*Ipocrita* dell'Aretino e la *Mandragola* del Machiavelli, senza accennare abbastanza quale abisso separi la figura michelangiolesca di *Fra Timoteo* da quella slavata e inconcludente di *Ipocrito*, la cui impostura consiste tutta nel nominare, fino alla nausea, la carità e nel consigliare eccellentemente *Liseo* nelle angustie in cui si trova ravvolto, procurando di ricavare il suo utile da quegli ottimi consigli. Quindi la inferiorità immensa che risulta allo sbiadito personaggio di *Ipocrito* a fronte di quei due colossi che sono *Fra Timoteo* e *Tartufo*.

D'altronde un parallelo fra la commedia dell' Aretino e quella del Machiavelli manca dei termini necessari ad essere istituito, quando si rifletta al modo diverso della condotta delle due commedie.

Basterà osservare che nello *Ipocrito* - come, del rimanente, in tutte le commedie del turpe Aretino - i personaggi, quando son soli, non fanno monologhi che debbono essere uditi soltanto dagli spettatori, ma parlano ad alta voce, per essere anche ascoltati dagli altri attori. Il che, mentre da un lato è fuori del

le santissime dottrine evangeliche, fondò la principale sua forza sulla confessione auricolare.

Il pettegolezzo triviale della penitente ricorre al confessore in tutte le più lievi contrarietà della vita, la curiosità malsana e lasciva dell'uno vince ogni resto di pudore nell'altra. Nella semioscurità della chiesa, sotto le fresche e silenziose arcate, odoranti di incenso e di cerume, a traverso al fidato graticcio del confessionale, che sembra separare i volti e congiunge gli aliti del Frate e della donna, si instituisce una dimestichezza pericolosa fra i due, una famigliarità spesso colpevole. La donna è debole, ondeggiante sempre fra il peccato e la penitenza, fra la bramosia del piacere e gli scrupoli della coscienza, fra la arrendevolezza della carne e i terrori dello inferno: essa, sulle prime è esitante a denudare l'animo suo a quell'uomo: ma egli, un po' con la dolcezza, un po' con le minaccie

vero e del naturale, è anche un comodissimo mezzo per svolgere, ma falsamente, ma senza verosimiglianza, l'azione, eliminando, con tale convenzionale e bruttissima licenza, tutte le difficoltà alle quali si trova, invece, esposto il Machiavelli, che, vero e naturale sempre, non ha voluto servirsi di questo facile e stolto mezzuccio, contrario alla verità e alla naturalezza.

Basterebbe questo fatto a dimostrare di quanto la *Mandragola* del Machiavelli sia superiore allo *Ipocrito* dell'Aretino: il primo come autore comico, sta a quest'ultimo come il Petrarca lirico sta al lirico Bembo.

Non parlo della arrischiatissima asserzione del dotto ed estinto amico Ignazio Ciampi, *Conferenze sulla Storia delle lettere italiane*, il quale chiama l' *Ipocrito precursore del Tartufo*, giacchè nessuna, benchè minima, analogia nell' azione e ne' caratteri secondarii sussistendo fra la commedia dell' Aretino e quella del sommo commediografo francese, non mi pare che l'affinità nella impronta generale del carattere esistente, in apparenza, fra lo scipito *Ipocrito* dell'italiano e il sublime *Tartufo* francese basti a giustificare quella poco felice affermazione.

Secondo me esiste maggior relazione fra un pezzo di creta cruda e giallastra e un vaso meravigliosamente smaltato e dipinto da Luca della Robbia, di quella che ne esista fra *Ipocrito* e *Tartufo*.

Se nella commedia dell'Aretino, che dall'*Ipocrito* si intitola, v'è un personaggio che presenti un carattere originale e degno di ammirazione, è quello di *Liseo* con lo studiato indifferentismo onde fa mostra dalla metà dell'atto III sino alla fine della commedia

dei divini castighi, vince la natural ritrosia della poveretta: bisogna dir tutto: il più orrendo dei peccati è tacerne qualcuno, fosse anche il minimo: bisogna frugare nell'intimo della coscienza, bisogna accusarsi delle opere, delle parole, dei desiderii, delle omissioni. In breve quella donna svela, in un oscillamento dell'animo fra il timido e il concupiscente, fra la esitazione e la compiacenza, tutto ciò che non avrebbe voluto e saputo svelare nè all'amica più fidata, nè alla più amorosa sorella... perchè la sorella o l'amica la potrebbero un giorno tradire, mentre il Frate non parlerà; il vincolo del segreto è vicendevole, vicendevole l'interesse del tacere [1]). Ed ecco i più reconditi pensieri di quella donna, ecco i desiderii suoi più fuggevoli sono in balìa di quell'uomo, che possiede, ormai, tutti i segreti di lei.

Ma la morale cattolica è ricca di ripieghi, è larga di concessioni, è abbondevole di accomodamenti col cielo. Siamo tutti fragili, figliuola: anche il giusto pecca sette volte al giorno: la misericordia di Dio è infinita: essa si piace di perdonare: non importa peccare: basta far atto di sommissione confessando i proprii peccati: *se non manca all'uomo la voglia, non gli manca mai il tempo a pentirsi.*

Allora quell'anima debole, vinta ogni erubescenza, si adagia nella compiacenza delle sue peccata, all'ombra dell'indulgenza del ministro di Dio: è una vicenda continua di peccati e di penitenze, di mancanze e di confessioni: allora quell'uomo, padrone assoluto di tutti gli arcani di quella coscienza, la volge a sua posta: a

1) *Dei frati almeno state sicura, chè più di voi hanno caro ch'egli stia segreto.* Machiavelli, Commedia in tre atti, in prosa, senza titolo, atto II, scena 1ª.

traverso al graticcio del confessionale egli scopre tutti gli andamenti della famiglia, egli si serve di quella donna come più gli talenta: egli se ne fa una spia, se ne fa una mezzana, se ne fa una prostituta.

Lo ciel poss'io serrare e disserrare
Come tu sai,

egli grida, quando uno scrupolo, quando una resipiscenza per parte della sventurata accennasse alla più lieve resistenza... ella china il capo, ella è sommessa, ella è sua, è tutta sua: egli è il suo signore, un signore temuto ed amato ad un tempo, un signore mansueto e maneggevole, che accarezza i vizietti di lei, come madre indulgente, che è cedevole alle sue debolezze, che lusinga le sue vanità, che la sgrida qualche volta, che qualche volta la minaccia, ma che finisce sempre per perdonare. Oh! quel Dio che egli rappresenta è il più buono Iddio che possa desiderare la femminile debolezza!

E da quindi innanzi quella donna avrà bisogno di favellare quasi tutti i giorni col suo padrone: si confesserà una volta la settimana, ma andrà in chiesa tutte le mattine e, dopo udita la messa, avrà un breve colloquio col Frate. Di tanto in tanto gli farà dire qualche messa... con che si conseguono le grazie divine e si dà alimento ai segreti bisognucci del Confessore: poi ella gli confida i suoi piccoli affanni, le piccole contrarietà occorsele nella giornata precedente, i fattarelli e le dicerie del vicinato, poi

Velata di devota incontinenza

farà con lui un poco di pettegolezzo mondano, un zinzino di pietosa maldicenza, domanderà notizia del cholera.

— È vero che egli sta per venire, padre?

— Eh!... pur troppo, figliuola mia, i peccati del mondo sono tanti!... Lo sdegno di Dio e così grande!...

— Oh Gesummaria!... E come faremo noi?...

— Confideremo nel Signore, che protegge i devoti... Raccomandatevi a Dio... Pregate...

— Oh questa sera reciterò due parti di rosario!... Andrò a far visita alle *quarantore* a S. Gerolamo.

Ella gli bacia la mano, accomiatandosi da lui: egli la benedice:

— Dio vi accompagni, figliuola!

Tutto ciò è vero, è universale oggi, come lo era tre secoli e mezzo fa, a' tempi del Machiavelli; e di tutto ciò è la sintesi stupenda nella breve scena 3ª dell'atto III della *Mandragola*, e quella scena è d'un *verismo* così efficace, così artistico, così laudabile che io non saprei pensare che vi fosse chi non lo sentisse e non lo ammirasse.

Ma, per tornare allo intreccio della *Mandragola*, dirò che esso si avviluppa maestrevolmente nell'atto III quando, nella comicissima scena 4ª, Ligurio e messer Nicia, che s' ha a finger sordo, vanno in chiesa a Fra Timoteo, al quale, co' suoi scaltrimenti quel furbo da sette cotte del parassita, vuol persuadere che egli s'abbia a prestare a indurre l'abadessa di un immaginario mo-

nastero a dare una pozione a una supposta nipote di messer Nicia, educanda in quel tal monastero, acciocchè ella si sconci, essendo incinta di quattro mesi e, in compenso, promette al Frate trecento scudi per far tante elemosine.

La posta è grossa e fa gola al Frate, ma anche la trama a cui egli si deve acconciare è grave e pesante assai: onde il Padre Timoteo resta dubbioso. Ma Ligurio gli pone innanzi le ragioni per cui egli deve adattarvisi.

LIG. Guardate nel far questo quanti beni ne risulta. Voi mantenete l'onore al monastero, alla fanciulla, ai parenti; rendete al padre una figliuola, satisfate qui a messere e a tanti suoi parenti; fate tante elemosine quante con questi trecento ducati potete fare; e, dall'altro canto, voi non offendete altro che un pezzo di carne non nata, senza senso, che in mille modi si può sperdere. Ed io credo che quello sia bene, che faccia bene a'più, e che i più se ne contentino.

F. TIM. Sia col nome di Dio, facciasi ciò che volete, e per Dio e per carità sia fatto ogni cosa. Ditemi il monastero, datemi la pozione; e, se vi pare, cotesti danari, da poter cominciare a far qualche bene.

La morale pretesca non ebbe mai, nè bocca più insinuantemente persuaditrice di quella di Ligurio, nè orecchio più accessibile alla persuasione di quello di Fra Timoteo.

Il Frate è presto a farsi mezzano d'infanticidio.

Chi non raccapezza un acca in tutto questo armeggìo è messer Nicia, che dovrebbe esser sordo e ci sente e non intende dove l'astutissimo Ligurio voglia andare a parare: ma presto ogni cosa è palese: il parassita, allontanandosi alquanto, torna recando la novella che quella fanciulla incinta s'è sconciata da sè, onde ora

egli non chiede al Frate, già disposto a servirlo in sì grosso imbroglio, che un servigio assai più lieve, che e' voglia disporre monna Lucrezia, consenziente messer Nicia lì presente, a voler torre la pozione di mandragola che le sarà data e a voler poscia ricevere nel suo letto il giovinastro che dal marito le verrà condotto in camera.

È ragionevole che Fra Timoteo, il quale era disposto a dar la sua cooperazione per l'infanticidio, si mostri subito presto a darla per quella trama di tanto meno grave, onde egli si fa a persuadere Lucrezia, la quale è condotta in chiesa dalla madre, che era andata a prenderla in casa.

Ogni evento è naturale; le entrate e le uscite dei personaggi son tutte ampiamente giustificate: nulla di stentato e di artificioso: e intanto lo interesse cresce.

La morale fratesca appare in tutto lo splendore delle sue restrizioni mentali, dei suoi subdoli sofismi, delle sue sozze imposture nella bellissima scena 2ª dell'atto III.

F. Tim. Voi siate le ben venute. Io so quello che voi volete intendere da me, perchè Messer Nicia mi ha parlato. Veramente io sono stato in su i libri più di due ore a studiar questo caso; e dopo molte esamine io trovo di molte cose che, in particolare e in generale, fanno per noi.

Luc. Parlate voi davvero o motteggiate?

F. Tim. Ah! madonna Lucrezia, son queste cose da motteggiare? Avetemi voi a conoscere ora?

Luc. Padre no; ma questa mi pare la più strana cosa che mai si udisse.

F. Tim. Madonna, io ve lo credo; ma io non voglio che voi diciate più così. E' sono molte cose che discosto paiono terribili, insopportabili, strane; e quando tu ti appressi loro, le riescono umane, sopportabili, dimestiche. E però si dice, che sono maggiori gli spaventi che i mali. E questa è una di quelle.

Luc. Dio il voglia.

F. Tim. Io voglio tornare a quello che io diceva prima. Voi avete, quanto alla coscienza, a pigliare questa generalità, che dove è un ben certo e un male incerto, non si debbe mai lasciare quel bene per paura di quel male. Qui è un bene certo che voi ingraviderete, acquistando un'anima a messer Domeneddio. Il male incerto è che colui che giacerà, dopo la pozione, con voi, si muoia; ma e' si trova anche di quelli che non muoiono. Ma perchè la cosa è dubbia, però è bene che messer Nicia non incorra in quel pericolo. Quanto all'atto, che sia peccato, questa è una favola; perchè la volontà è quella che pecca, non il corpo; e la cagione del peccato è dispiacere al marito, e voi gli compiacete; pigliarne piacere e voi ne avete dispiacere. Oltre di questo il fine si ha a riguardare in tutte le cose. Il fine vostro si è riempiere una sedia in paradiso, contentare il marito vostro. Dice la Bibbia che le figliuole di Lotto, credendosi esser rimaste sole nel mondo, usarono con il padre; e perchè la loro intenzione fu buona, non peccarono.

Luc. Che cosa mi persuadete voi?

Sos. Lasciati persuadere, figliuola mia. Non vedi tu, che una donna che non ha figliuoli, non ha casa? muorsi il marito, resta come una bestia abbandonata da ognuno.

F. Tim. Io vi giuro, madonna, per questo petto sacrato, che tanta coscienza vi è ottemperare, in questo caso al marito vostro, quanto vi è mangiare carne il mercoledì, che è un peccato che se ne va con l'acqua benedetta.

Luc. A che mi conducete voi, padre?

F. Tim. Conducovi a cose, che voi sempre avrete ragione di pregare Dio per me; e più vi satisferà quest'altro anno, che ora.

Sos. Ella farà ciò che voi vorrete. Io la voglio mettere stasera a letto, io. Di che hai tu paura, moccicona? E' c'è cinquanta donne in questa terra che ne alzerebbero le mani al cielo.

Luc. Io son contenta; ma non credo mai essere viva domattina.

F. Tim. Non dubitare, figliuola mia, io pregherò Dio per te; io dirò l'orazione dell'angiolo Raffaello, che t'accompagni. Andate in buon'ora, e preparatevi a questo misterio, chè si fa sera.

Sos. Rimanete in pace, padre.

Luc. Dio m'aiuti e la nostra Donna, ch'io non capiti male.

Non era possibile raccogliere, con maggiore maestrevolezza e con più arguto e beffardo *umorismo*, in una breve scena, tutte le sottigliezze e le pieghevolezze

della morale cattolica - e si osservi che non dico *cristiana* - per le quali, di transazione in transazione, un Frate può trovar modo di santificare l'adulterio.

Stupenda è la vereconda renitenza di Madonna Lucrezia, stupende le insinuazioni della madre di lei e naturali, poichè sappiamo già che, ai suoi tempi, ella *è stata buona compagna.* [1])

Ben a ragione i Gesuiti ebbero sempre in uggia il Machiavelli, come quegli che, prima ancora che essi sorgessero, formidabile ausilio al papato, in società tenebrosa di astutissime distinzioni, di tortuosi raggiramenti, di morale melliflua e arrendevole ad ogni obiettivo, riassumendo in codice ed ordinando a sistema tutti i precedenti andamenti dei varî ordini religiosi, aveva indagato, sviscerato e smascherato tutte le imposture cattoliche.

Così la casta Lucrezia è più vinta che persuasa e si lascerà trascinare all'atto, cui tanto ripugna la sua timida e pura coscienza.

E di dubitare del Frate aveva le sue buone ragioni la onesta donna, giacchè un altro Padre, vedendola andare tutte le mattine alla prima messa dei Serviti - avendo ella, a consiglio di una sua vicina, fatto voto di udire quaranta mattine di seguito la prima messa, con la speranza di aver figliuoli [2]) - *le cominciò andare dattorno che la non vi volse più tornare.*

Ad ogni modo, giunta a questo punto la trama, l'atto finisce fra le allegrezze di messer Nicia che *è il più contento uomo del mondo*, giacchè il principale ostacolo

1) Scena 1ª dell'atto I.
2) Scena 2ª dell'atto III.

è superato, e tutto è ormai disposto per il desiderato fine, onde ragionevolmente la canzone canta:

Sì soave è l'inganno
Al fin condotto desiato e caro,
Ch'altri spoglia d'affanno,
E dolce face ogni gustato amaro.
Oh rimedio alto e raro!
Tu mostri il dritto calle all'alme erranti;
Tu col tuo gran valore
Nel far beato altrui fai ricco amore;
Tu vinci sol co' tuoi consigli santi
Pietre, veneni, incanti.

Al principiar dell'atto IV, fra l'agitazione tanto più crescente di Callimaco quanto più l'ora dell'evento si appressa, giunge Ligurio il quale, da qualche ora, va in cerca del giovane innamorato e non gli è dato trovarlo perchè - come egli acutamente osserva - *questi innamorati hanno l'ariento vivo sotto in piedi; e' non si possono fermare;*

LIG. O Callimaco, dove sei tu stato?
CAL. Che novelle?
LIG. Buone.
CAL. Buone in verità?
LIG. Ottime.
CAL. È Lucrezia contenta?
LIG. Sì.
CAL. Il frate fece il bisogno?
LIG. Fece.
CAL. Oh benedetto frate! io pregherò sempre Dio per lui.
LIG. Oh buono! Come se Dio facesse la grazia del male come del bene. Il frate vorrà altro che prieghi.
CAL. Che vorrà?
LIG. Danari.

CAL. Daremgliene. Quanti ne gli hai promessi?
LIG. Trecento ducati.
CAL. Hai fatto bene.
LIG. Il dottore ne ha sborsati venticinque.
CAL. Come?
LIG. Bastiti che gli ha sborsati.
CAL. La madre di Lucrezia che ha fatto?
LIG. Quasi il tutto. Come la intese che la sua figliuola aveva avere questa buona notte senza peccato, la non restò mai di pregare, comandare, confortare la Lucrezia, tanto che la condusse al frate, e quivi operò in modo che l'acconsentì.
CAL. O Dio, per quali miei meriti debbo io avere tanti beni? Io ho a morire per l'allegrezza.
LIG. Che gente è questa? Or per l'allegrezza, or pel dolore costui vuol morire in ogni modo.

Dove la profonda analisi dei più lievi moti del cuore di un innamorato è sagace, vera, intima. Quando le notizie buone giungono all'orecchio di Callimaco, tanta è la sua gioia ch'egli ne dubita: *Buone in verità?* egli domanda: non può credere a sè stesso. Nell'impeto della sua contentezza egoistica, con movimento dell'animo mirabile di verità, egli vuol pregare Iddio pel Frate, egli vuol coprire questo di danari: non cape in sè dal giubilo, vorrebbe tutti felici e domanda per quali suoi meriti Dio lo colmi di tante buone venture e accerta Ligurio che morrà di allegrezza. Come è umanamente, come è eternamente vero tutto ciò! E come giustamente Ligurio pone in rilievo gli spropositi che dicono e le contraddizioni in cui cadono gli innamorati. Così egli nota la bestemmia che *Dio faccia le grazie del male come del bene* e con questa osservazione egli mette in chiaro la differenza fra la vera morale predicata dal Nazzareno e quella, accomodata a soddisfazione delle più turpi passioni, dalla chiesa cattolica.

Ora la matassa, quasi dipanata, volgerebbe al suo scioglimento, ma sopravviene un incidente, che scaturisce *naturalissimo* dal nodo stesso dell'azione.

Lig. Hai tu ad ordine la pozione?
Cal. Sì ho.
Lig. Che gli manderai?
Cal. Un bicchiere d'Ippocras, che è a proposito a racconciare lo stomaco, rallegra il cervello. Ahimè, ohimè, io sono spacciato!
Lig. Che è? Che sarà?
Cal. E' non ci è rimedio!
Lig. Che diavol fia?
Cal. E' non si è fatto nulla; io mi son misurato in un forno.
Lig. Perchè? Che non lo di'? Levati le mani dal viso.
Cal. O non sai tu che io ho detto a messer Nicia che tu, lui, Siro ed io piglieremo uno per metterlo allato alla moglie?
Lig. Che importa?
Cal. Come, che importa? Se io son con voi non potrò essere quello che sia preso; se io non sono e' si avvedrà dello inganno.
Lig. Tu di' il vero; ma non c'è egli rimedio?
Cal. Non credo io.
Lig. Sì, sarà bene.
Cal. Quale?
Lig. Io voglio un poco pensarlo.
Cal. Tu m'hai chiarito: io sto fresco se tu l'hai a pensar ora.
Lig. Io l'ho trovato.
Cal. Che cosa?
Lig. Farò che il frate, che ci ha aiutato infino a quì, farà questo resto.
Cal. In che modo?
Liv. Noi abbiamo tutti a travestirci, io farò travestire il frate, e contraffarà la voce, il viso, l'abito; e dirò al dottore che tu sia quello; e sel crederà.
Cal. Piacemi: ma io che farò?
Lig. Fo conto che tu ti metta un pitocchino indosso, e con un liuto in mano te ne venga costì dal canto della sua casa, cantando un canzoncino.
Cal. A viso scoperto?
Lig. Sì: che se tu portassi una maschera e' gli entrerebbe in sospetto.
Cal. E' mi conoscerà.

LIG. Non sarà: perchè io voglio che tu ti storca il viso, che tu apra, aguzzi, o digrigni la bocca, chiugga un occhio. Prova un poco.

CAL. Fo io così?

LIG. No.

CAL. Così?

LIG. Non basta.

CAL. A questo modo?

LIG. Sì, sì: tieni a mente cotesto. Io ho un naso in casa, io vo' che tu te lo appicchi.

CAL. Orbè, che sarà poi?

LIG. Come tu sarai comparso in sul canto, noi sarem quivi: torremti il liuto, piglieremti, aggireremti, condurremti in casa, metteremti a letto; e il resto dovrai tu far da te.

CAL. Questo fatto resta a condursi.

LIG. Qui ti condurrai tu: ma a fare che tu vi possa ritornare, sta a te e non a noi.

CAL. Come?

LIG. Che tu te la guadagni in questa notte, e che innanzi che tu ti parta, te le dia a conoscere, scuoprale lo inganno, mostrile l'amore le porti, dicale il bene le vuoi; e come, senza sua infamia, la può essere tua amica, e con sua grande infamia tua nimica. È impossibile che la non convenga teco, e che la voglia che questa notte sia sola.

CAL. Credi tu cotesto?

LIG. Io ne son certo. Ma non perdiamo più tempo: e' son già due ore. Chiama Siro, manda la pozione a messer Nicia, e me aspetta in casa. Io andrò per il frate, faremlo travestire, e condurremlo qui, e troveremo il dottore, e faremo quello che manca.

Da questo punto, le scene, sempre animate e piene di movimento, si succedono con larga vena di comicità svolgentisi e incalzantisi: Callimaco ha la febbre dell'ansiosa aspettazione; Siro porta la pozione a messer Nicia, poi, tornando, si acconta con Ligurio e con Fra Timoteo, che si è già trasfigurato. Il Frate, non senza obiezioni e difficoltà, si è indotto a quel passo, perchè, come egli dice in un suo monologo saporitissimo; « Dio sa che io non pensava a ingiuriare persona:

« stavami nella mia cella, diceva il mio officio, intratte-
« neva i miei devoti; capitommi innanzi questo diavolo
« di Ligurio che mi fece intingere il dito in un errore,
« donde io vi ho messo il braccio e tutta la persona e
« non so ancora dove io mi abbia a capitare. »

Messer Nicia non è ancora con loro, perchè è trattenuto in casa dalla necessità di persuadere la moglie a ingollare la pozione di mandragola. Ma eccolo che ei viene tutto sudato per la fatica durata a vincere i *lezii di quella sua pazza:* egli si incontra con gli altri travestiti: piena di forza comica è la scena dell'agguato nella quale Ligurio, il gran mestatore, dispone l'esercito per la giornata. « Al destro corno - egli dice - sia
« preposto Callimaco, al sinistro io, intra le due corna
« starà il dottore. Siro fia retroguardo per dare sussi-
« dio a quella banda che inclinasse. » Ed ecco si ode un liuto: è un garzonaccio che vien cantando: esso è afferrato, avvoltolato, messo in casa e l'atto finisce con un sapore di verismo attico e gradevolissimo.

L'atto V si apre con un monologo di Fra Timoteo, il quale, d'in su la porta della Chiesa, desideroso di sapere novelle del caso notturno di Callimaco e di monna Lucrezia, fa molte melanconiche riflessioni sullo scaduto culto della madonna. Ma ecco Nicia, Siro e Ligurio che traggon fuori Callimaco imbavagliato, il quale fugge a precipizio. Poi Messer Nicia narra a Ligurio e a Siro, che non potevan saperlo perchè non erano rimasti in casa i Calfucci, tutto ciò che avvenne. La cosa è na-

turale: e messer Nicia, informando i suoi complici degli ulteriori avvenimenti, ne informa anche il pubblico.

NIC. Oh io v'ho da dire le belle cose! Mogliema era nel letto al buio. Sostrata m'aspettava al fuoco, i' giunsi su con questo garzonaccio; e perchè e' non andasse nulla in capperuccia, io lo menai in una dispensa, che io ho in su la sala, dove era un certo lume annacquato, e gettava un poco d'albore, in modo che non mi poteva vedere in viso.
LIG. Saviamente.

Ed è vero, *saviamente*, perchè così mentre il dottore si studiava di non essere veduto, non poteva neppure veder bene Callimaco: chè a luce chiara, quantunque contraffatto, e' lo avrebbe potuto riconoscere. E messer Nicia continua:

NIC. Io lo feci spogliare. E' nicchiava. Io me gli volsi come un cane, di modo che gli parve mill' anni d'aver fuori i panni, e rimase ignudo. Egli è brutto di viso. Egli aveva un nasaccio, una bocca torta; ma tu non vedesti mai le più belle carni! Bianco, morbido, pastoso; e delle altre cose non ne domandate.
LIG. E' non è bene ragionare, chè bisognava vederlo tutto.
NIC. Tu vuoi il giambo. Poi che aveva messo mano in pasta, io ne volsi toccare il fondo; poi volsi vedere se egli era sano. Se egli avesse avute le bolle, dove mi trovava io? Tu ci metti parole.
LIG. Avete ragione voi.
NIC. Come io ebbi veduto che egli era sano, io me lo tirai dietro, e al buio lo menai in camera. Messilo a letto, e innanzi io mi partissi, volsi toccar con mano come la cosa andava; chè io non sono uso ad essermi dato ad intendere lucciole per lanterne.
LIG. Con quanta prudenza avete voi governata questa cosa!

Immagina il lettore lo scoppio irresistibile di risa omeriche che debbe accogliere e le maestose e solenni e insieme ridicolissime e bestiali dichiarazioni del dottore - a lui non gliela accoccavano! - e l'ironica laude onde le prosegue quel fraudolento di Ligurio?

Ma messer Nicia continua la sua narrazione, la quale è così lepida di comica serietà, che anche ai lettori, che se l' abbiano presentissima, vale la pena di ricordarla.

NIC. Tocco e sentito che io ebbi ogni cosa, mi uscii di camera, e serrai l'uscio, e me ne andai alla suocera, che era al fuoco; e tutta notte abbiamo atteso a ragionare.

LIG. Che ragionamenti sono stati i vostri?

NIC. Della sciocchezza di Lucrezia, e quanto egli era meglio che senza tanti andirivieni, ella avesse ceduto al primo. Dipoi, ragionammo del bambino, che me lo pare tuttavia avere in braccio il naccherino. Tanto che io sentii sonare le tredici ore, e dubitando che non il dì sopraggiungesse, me ne andai in camera. Che direte voi, ch' io non poteva far levare quel rubaldone?

LIG. Credolo.

NIC. E' gli era piaciuto l'unto. Pure e' si levò: io vi chiamai, e l'abbiamo condotto fuori.

LIG. La cosa è ita bene.

NIC. Che dirai tu che me n'incresce?

LIG. Di che?

NIC. Di quel povero giovane, ch'egli abbia a morire sì presto, e che questa notte gli abbia a costar sì cara.

LIG. Oh! voi avete i pochi pensieri; lasciatene la cura a lui.

NIC. Tu di' il vero. Ma mi par ben mill'anni di trovar maestro Callimaco, e rallegrarmi seco.

LIG. E' sarà fra un'ora fuori. Ma gli è chiaro il giorno: noi ci andremo a spogliare; voi che farete?

NIC. Andronne anche io in casa a mettermi i panni buoni. Farò levare e lavare la donna e farolla venire alla Chiesa a entrare in santo. Io vorrei che voi e Callimaco fuste là, e che noi parlassimo al frate per ringraziarlo, e ristorarlo del bene che ci ha fatto.

LIG. Voi dite bene, così si farà.

Ed io, per me dico, che non si finirebbe mai d'ammirare le grandi bellezze onde tutte riboccano, l' una appresso all'altra, queste scene, palpitanti di un *realismo* artistico davvero e rigorosamente logico ed effi-

cacissimo. E ne noterò alcune, chè troppo lungi dal mio proposito e dalla brevità impostami, mi addurrebbe il rilevarle tutte, ad una ad una.

Siro è presente alla conversazione di Nicia e di Ligurio, ma come a inferiore e a servo si conviene, ascolta, sogghigna, ma non interloquisce, perchè non interrogato, nel dialogo.

Il pensiero del naccherino che il balordo messer Nicia si balocchera fra nove mesi sulle braccia, e proprio nel momento in cui, secondo ogni probabilità, Callimaco e Lucrezia gli mettono insieme il marmocchio, oltre ad essere sommamente ridevole, è anche a proposito ripetuto per rammentare agli ascoltatori come messer Nicia sia mosso ad ogni sua balordaggine, infatuato come egli è di quella mania di avere prole.

Bella, vera, spontanea, è la tenerezza che messer Nicia prova per quel povero garzonaccio il quale giacque con sua moglie, pensando che fra otto giorni, lo sventurato si avrà a morire: e la bellezza - a mio avviso - è duplice; e perchè quel moto di commozione improvvisa prova ancora una volta come, nella mente infervorata del dottore, non sia mai nato neppur l'ombra del sospetto d'essere vittima d'una trama; e perchè dimostra la innata e soverchia bontà di quell'animo mite; nel che precisamente sta il fondamento principale della sciocchezza di questo personaggio.

È naturalissimo che Fra Timoteo, il più compromesso - a cagion del suo abito e del suo ufficio - il più compromesso di tutti, se, durante la notte messer Nicia avesse, per caso, scoperto l'inganno, è naturalissimo ch'egli, allorchè sente il tumulto fatto da Ligurio, Nicia e Siro,

che caccian fuori di casa, aggirandolo e vituperandolo, Callimaco, si ritragga in disparte, presso l'uscio della Chiesa per udire notizia di ciò che sia avvenuto.

E più naturale ancora che, udite le parole di Nicia e visti allontanarsi tutti coloro, egli esclami:

F. Tim. Io ho udito questo ragionamento e m' è piaciuto, considerando quanta sciocchezza sia in questo dottore. Ma la conclusione ultima mi ha sopra modo dilettato; e poichè debbono venire a trovarmi a casa, io non voglio star più qui, ma aspettarli alla Chiesa dove la mia mercanzia varrà più.

Quanto cinismo e quanta filosofia in questa frase veramente michelangiolesca!

Ma ecco Callimaco che vien discuoprendo a Ligurio, il quale è andato a cercarlo, com'egli, durante la notte, abbia tutto palesato a Lucrezia e come questa ormai vinta e dall' « astuzia di lui e dalla sciocchezza del marito « e dalla semplicità della madre e dalla tristezza del suo « confessore, le quali cose l'han condotta a far quello che « per se medesima non avrebbe mai fatto, » e persuasa che tutto ciò *e' venga da una celeste disposizione che abbia voluto così* lo abbia accettato per « signore, padrone e guida. « Tu mio padre - ella gli ha detto - tu mio difensore e tu « voglio che sia ogni mio bene; e quello che mio marito « ha voluto per una sera, voglio ch'egli abbia per sempre. »

La felicità del giovine è al colmo: Nicia, Lucrezia, Sostrata ne vengono alla Chiesa. Frate Timoteo vien loro incontro, e poco lungi da esso Callimaco e Ligurio; Nicia li vede e dice al Frate che e' li chiami.

F. Tim. Venite.
Cal. Dio vi salvi.
Nic. Maestro, toccate la mano qui alla donna mia.
Cal. Volentieri.

Nic. Lucrezia, costui è quello che sarà cagione che noi avremo un bastone che sostenga la nostra vecchiezza.

Luc. Io l' ho molto caro; e' vuolsi che sia nostro compare.

Nic. Or benedetta sia tu! E voglio che egli e Ligurio vengano stamane a desinar con esso noi.

Luc. In ogni modo.

Nic. E vo' dar loro le chiavi della camera terrena d' in su la loggia, perchè possano tornarsi quivi, a loro comodità, chè non hanno donne in casa e stanno come bestie.

Cal. Io l'accetto per usarla quando mi accaggia.

F. Tim. Io ho avere i danari per la limosina.

Nic. Ben sapete come: Domine oggi vi si manderanno.

Lig. Di Siro non è uomo che si ricordi!

Nic. Chiegga, ciò che io ho è suo. Tu, Lucrezia, quanti grossoni hai a dare al frate per entrare in santo?

Luc. Dategliene dieci.

Nic. Affogaggine!

F. Tim. Voi, madonna Sostrata, avete, secondo mi pare, messo un tallo in sul vecchio.

Sos. Chi non sarebbe allegra!

F. Tim. Andiamne tutti in Chiesa, e quivi diremo l'orazione ordinaria; dipoi dopo l'ufficio ne andrete a desinare a vostra posta. Voi, spettatori, non aspettate che noi usciam più di fuori: l'ufficio è lungo; ed io mi rimarrò in chiesa, e loro per l'uscio del fianco se ne andranno a casa. Valete.

Dissi già che i caratteri, tratteggiati tutti con perfezione di linee, con sicurezza di tocco, con verità prodigiosa, con finezza d'arte squisita, mentre han ciascuno la loro logica, naturale e particolare fisonomia, la conservano inalterata, a traverso all'avvicendarsi dei casi e all'urto delle passioni che si agitano nella commedia.

E questi caratteri, studiati intimamente ad uno ad uno, fornirebbero tal ricca mêsse di osservazioni da poterne empire un grosso volume; e l'ammirazione che l'analisi di que' medesimi caratteri desta nell'animo mio,

mi fa sentire più vivamente il dispiacere che io provo perchè costretto ad essere relativamente breve.

Comincerò ad osservare che in pochissime commedie, tanto del teatro antico quanto del moderno, di tutte le nazioni civili, meglio che nella *Mandragola* è osservata una così equa e sapiente distribuzione dell'azione fra i vari personaggi, onde ugualmente importanti risultano le parti e ogni personaggio riesce indispensabile all'avvolgimento e allo svolgimento dei fatti.

Chi potrebbe dire se sia più importante la parte di Fra Timoteo, o quella di messer Nicia, o se sia personaggio più interessante Callimaco o Ligurio?

A che varrebbe la tristizia, a che l'impostura del Frate, il quale, per cupidigia di guadagno, piega le divine scritture all'approvazione e alla soddisfazione delle più turpi passioni, se messer Nicia non si struggesse dal desiderio d'aver prole, e se Callimaco non fosse perduto dietro le attrattive di monna Lucrezia? E a che gioverebbero le tre diverse passioni che giacciono, dirò così, immote nell'animo di Padre Timoteo, del dottor Nicia, e di messer Callimaco, se Ligurio non venisse coi suoi scaltrimenti, ad eccitarle, a sommuoverle, a dirigerle tutte tre per modo che mentre, svolgendosi, si addirizzano ad un fine comune, le riescono pur tuttavia a soddisfarsi ciascuna in un generale soddisfacimento? E se non esistesse Sostrata, se non vi fosse Siro, l'azione si svolgerebbe ella con tutta l'agevolezza, con tutta la rapidità, con tutta la spontaneità, con le quali, agendo nella commedia, que' due personaggi, essa si svolge? Ma tutti questi personaggi quale valore avrebbero e quale potere senza la casta e vereconda figura

di madonna Lucrezia de' Calfucci, la quale, benchè parli ed agisca meno di tutti, è, pur tuttavia, parte precipua e fondamentale della commedia machiavellica?

Dunque, non soltanto necessari tutti, ma quasi tutti di grande importanza sono i personaggi della *Mandragola,* nella quale il sapiente autore, prevenendo di quasi tre secoli l'avanzarsi dell'arte comica in Francia e in Italia, ha instituito le categorie di parti che oggi costituiscono uno dei canoni fondamentali per coloro che si dedicano all'arte drammatica, ma delle quali il Machiavelli divinò la necessità, non avendone, a' suoi tempi, nelle scarsissime commedie originali di allora, nè accenno, nè esempio.

Infatti, se oggi una Compagnia drammatica italiana o francese volesse rappresentare la *Mandragola*, come se ne distribuirebbero le parti?

Callimaco . . . . *primo attor giovine*
Nicia . . . . *caratterista*
Ligurio. . . . . *brillante*
F. Timoteo . . . . *generico primario*
Siro . . . . *secondo brillante*
Lucrezia. . . . . *prima attrice*
Sostrata. . . . . *caratteristica*
Una donna. . . . . *generica*

E non è già che noi divideremmo così le parti per accomodarci all'odierna costituzione delle Compagnie drammatiche, ma perchè i caratteri della commedia del Machiavelli sono così nettamente delineati che sarebbe assolutamente impossibile una diversa distribuzione.

Callimaco, difatti, è un vero e proprio innamorato; ma forte, vero, naturale, senza gli sdilinquimenti e il manierismo di molti amorosi delle commedie del se-

colo XVI, e dello stesso amoroso Camillo cui il Machiavelli medesimo ha dato vita - irresoluta, manchevole e convenzionale - nella sua commedia in cinque atti e in versi e senza titolo e di taluni degli stessi amorosi dell'immortale Molière; senza le svenevolezze, le sdolcinature dei Lelii e dei Florindi del secolo XVII e XVIII. Callimaco è un giovane colto, intelligente, avveduto, vero di carne e di ossa, ma in preda ad una vera e propria passione, di quelle comuni a tutti gli uomini e le quali sono di tutte le nazioni e di tutti i tempi. [1])

Fin dalla scena 1ª dell'atto I egli svela lo stato dell'animo suo a Siro, e gli dice *che egli ha trovato che la fama di madonna Lucrezia,* contro quanto suol di solito avvenire, *è assai minore del vero,* onde egli si è *acceso in tanto desiderio di esser seco* che egli non *trova loco.*

L'amore del giovine è così ardente che, non ostante i grandi ostacoli che vi si frappongono, egli si pasce della più tenue speranza perchè « e' non è mai cosa al- « cuna così disperata, che non vi sia qualche via di po-

1) Il breve esame che io farò di questo personaggio e degli atti suoi e delle sue parole, mi sembra che possa servire di risposta vittoriosa ed irrefutabile alle critiche che il GIODA, *op. citata* e il CAMERINI, EUGENIO CAMERINI, *Profili letterarî,* muovono al carattere di Callimaco il primo dicendo: *Callimaco è gran tempo che ha cessato di manifestare i suoi desideri con quello scurrile* (!) *linguaggio* e il secondo asserendo che *Callimaco è uno sdolcinato* (!!) *un primo amoroso che si è perpetuato fino ai nostri dì.* Giudizî - mi duole il doverlo dire, pel rispetto che nutro pei due valorosi critici - non saprei se più avventati, o più falsi.

Ammiratori invece del carattere di Callimaco si palesano il GINGUENÈ, *Histoire littéraire d'Italie,* il SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana,* il DE SANCTIS e il GRAF, *opere citate,* il CIAMPI nelle sue *Conferenze sulla Storia delle lettere italiane,* l' EMILIANI GIUDICI nella sua *Storia della letteratura italiana,* il VILLARI nella sua lodata opera *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi,* il TALLARIGO, *Compendio della Storia della letteratura italiana;* mentre nulla contro il personaggio di Callimaco trovano a ridire, anzi lo lodano senza dubbio perchè lodano tutti i caratteri della *Mandragola,* nè il MACAULAY nei suoi *Saggi critici,* nè il SISMONDI, *Histoire de la littérature du midi de l'Europe,* nè GASPAR AMICO, *Vita di Niccolò Machiavelli, commentari storico-critici.*

« terne sperare, benchè la fusse debole e vana; e la
« voglia e il desiderio che l'uomo ha di condurre la
« cosa, non la fa parere così. »

La sua passione calda, sincera, gli erompe dall'animo nel suo colloquio con Ligurio, nella scena 3ª dell'atto I.

Cal. .... Ma come ho a fare? Che partito ho a pigliare? Dove mi ho a volgere? A me bisogna tentare qualche cosa, sia grande, sia pericolosa, sia dannosa, sia infame: meglio è morire che vivere così. S'io potessi dormir la notte, se io potessi mangiare, se io potessi conversare, se io potessi pigliar piacere di cosa veruna, io sarei più paziente ad aspettare il tempo. Ma qui non c'è rimedio; e se io non son tenuto in speranza da qualche partito, io mi morrò in ogni modo; e veggendo d'avere a morire, non sono per temere cosa alcuna, ma per pigliare qualche partito bestiale, crudo e nefando.

E, indi a un istante, soggiunge:

Cal. Tu vedi bene che per raffrenarlo io mi pasco di simili pensieri, e però è necessario, o che noi seguitiamo di mandare costui al bagno, o che noi entriamo per qualche altra via che mi pasca di una speranza, se non vera, falsa almeno, per la quale io mi nutrisca un pensiero che mitighi in parte tanti miei affanni.

Questo linguaggio, pieno di calore e di sentimento, esprime, con grandissima forza ed evidenza, la passione che strugge Callimaco, senza avere in sè neppure una espressione che sia falsa, manierata, convenzionale.

È, con questo linguaggio, resta giustificato tutto ciò che Callimaco fa in seguito, il danaro che ei profonde e a Ligurio e a F. Timoteo, e il pericolo a cui si espone d'averla a fare con la legge e coi magistrati fingendosi medico, e tutti i rischi a cui si mette quando e' simula di essere un garzonaccio suonator di liuto.

E la forza del vivo sentimento d'amore di Callimaco

non è mai smentita, nè si affievolisce mai, durante tutta l'azione.

Cal. Quanto più mi è cresciuta la speranza, tanto più mi è cresciuto il timore. Misero a me! sarà egli mai possibile che io viva in tanti affanni, e perturbato da questi timori e da queste speranze? Io sono una nave vessata da due venti, che tanto più teme quanto ella è più presso al porto. La semplicità di messer Nicia mi fa sperare, la prudenza e la durezza di Lucrezia mi fa temere. Ohimè, che io non trovo requie in alcun luogo! Talvolta io cerco di vincere me stesso; riprendomi di questo mio furore e dico meco: Che fai tu? Se' tu impazzato? Quando tu l'ottenga che fia? Conoscerai il tuo errore, pentiraiti delle fatiche e dei pensieri che hai avuti. Non sai tu quanto poco bene si trova nelle cose che l'uomo desidera, rispetto a quello che ha presupposto l'uomo trovarvi? Dall'altro canto il peggio che te ne va, è morire, ed andarne in Inferno: e son morti tanti degli altri; e sono in Inferno tanti uomini dabbene. Hatti tu a vergognare d'andarvi tu? Volgi il viso alla sorte: fuggi il male, o non lo potendo fuggire, sopportalo come uomo. Non ti prosternare, non t'invilire come una donna. E così mi fo di buon cuore, ma ci sto poco su; perchè da ogni parte mi assalta tanto desìo di essere una volta con costei, che io mi sento dalle piante dei pie' al capo tutto alterare: le gambe tremano, le viscere si commuovono, il cuore mi si sbarba dal petto, le braccia si abbandonano, la lingua diventa muta, gli occhi abbarbagliano, il cervello mi gira. Pure, se io trovassi Ligurio, io avrei con chi sfogarmi, ecc.

Così Callimaco, nel suo monologo con cui si apre l'atto IV.

E quanta efficacia di verità, quale potenza di colorito nella espressione di questa lotta al tempo stesso fisiologica e psicologica che si agita nel cuore e nel cervello di un innamorato!

Insomma durante tutta la commedia desiderî, timori, speranze, allegrezze, si alternano mirabilmente nell'animo e sulle labbra di Callimaco fino all'espansione dell'impeto lirico della scena 4ª dell'atto V, in cui nar-

rato a Ligurio ciò che avvenne fra monna Lucrezia e lui, esclama:

Cal. Tanto ch'io mi truovo il più felice e contento uomo che fusse mai nel mondo; e se questa felicità non mi mancasse, o per morte o per tempo, io sarei più beato che i beati, più santo che i santi.

Così Callimaco, sempre commosso, sempre agitato dall'unico suo pensiero, dall'unico suo affetto, ora è nell'imo della disperazione, ora all'apice della contentezza; ora sta immobile e non sa dove andare, onde occorre che Ligurio lo spinga ad andarsene dicendogli: *è tanto grande Firenze!* ora, in preda alla febbre che lo tormenta, corre, corre, sì che Ligurio non può giungere a ritrovarlo; così egli, secondo il costume degli amanti, parla spesso di voler morire, ma, lo ripeto, sempre con verità di linguaggio e senza ombra di manierismo o di esagerazione. [1])

Così sagacemente è misto e misurato in questo carattere l'impeto della passione e la realtà dell'uomo, che io penso essere Callimaco uscito dalla penna dell'autore pittura vera e perfetta!

1) Insomma Callimaco è in azione, l'innamorato che, con tanta leggiadria ed efficacia, nella commedia, senza titolo, in 5 atti e in versi, dello stesso Machiavelli, Saturio parassito descrive nella sua canzone dell'atto II:

« Oh che miseria è quella degli amanti,
« Ma molto più di quelli
« Ch'hanno i loro modi strani a sofferire!
« Io per me innanzi vuo' prima morire
« Che servir tai cervelli;
« Voglion, non voglion, corrono e stan fermi,
« Or lieti, or mesti, or sani ed ora infermi.
« Questi vizi in amor si trovan tutti,
« Ingiuria e sospezione,
« Inimicizie e tregue e guerre e paci,
« Concordie e sdegni, e promesse fallaci, ecc »

Che dirò io di messer Nicia? Egli discende in linea retta dal Calandrino del Boccaccio [1]), ma, meno semplice e più presuntuoso di lui, ha in sè tutti i segni caratteristici di siffatta genia di uomini, della quale in nessun tempo fu mai penuria. Questo personaggio è tratteggiato con tanto amore e con tanta finitezza, che non soltanto ai contemporanei del Machiavelli piacque immensamente e parve vivo così che fu citato sempre, a quei dì, come prototipo degli sciocchi presuntuosi, [2]) ma che, vivo, vegeto, robusto, becco e contento, passeggia ancora, mutati gli abiti e un pochino, in peggio, il linguaggio, tronfio e pettoruto per le vie di Roma, di Firenze, di Napoli, di Milano, e d'ogni grande e piccola città e d'ogni più remota borgata, nonchè di Italia, del mondo. [3])

1) Anche il Macaulay osserva, e giustamente, nell'opera citata, che messer Nicia è derivato o dal Calandrino o dal Simone da Villa del Boccaccio.

2) Vedere a questo proposito il Giovio, *Elogia doctorum vivorum. Elogi Nic. Machiavelli,* Anversa 1571, pag. 187; Fabbroni, *Leonis X Pont. Max., Vita,* Pisa, Alessandro Landi, 1797, pag. 161 e nella nota 78 a quella pagina sottoposta.

Alla rappresentazione della *Mandragola*, o *Messer Nicia* che dir si voglia, secondo ogni probabilità, si riferisce, Donato Giannotti, *Opere politiche e letterarie,* Firenze, Le Monnier, 1850, là dove nel lib. III della sua *Repubblica fiorentina* parlà della rappresentazione di una commedia del Machiavelli, *la quale aveva messo desiderio in ciascuno di vederla,* rappresentazione avvenuta in casa Jacopo Fornacciaio fuori porta S. Friano.

3) Anche intorno a questo personaggio, che tutti i critici suaccennati, compreso fra essi anche il Camerini, levano a cielo come creazione comica bellissima ed efficacissima, il Gioda fa delle riserve, ritenendo che esso, *pei mutati costumi, non sia più riconoscibile ai giorni nostri*; dimenticando, per certo che, dal Machiavelli in poi, tutti gli scrittori drammatici più celebrati, a cominciare dal Molière e a venire, giù giù al Goldoni, allo Scribe, al Giraud, han rappresentato parecchie dozzine di Messer Nicia nelle loro commedie fino alle due ultime e più famose riproduzioni di quel tipo fatte dall'Augier nel suo bellissimo Marechal del *Fils de Giboyer* e dal Ferrari nostro nel comico e festevole Marchese Colombi della *Satira e Parini.*

Tanto era ed è immortalmente vero ed umano e immutabile e di tutti i tempi Messer Nicia!

E non è soltanto felicemente immaginato e studiato il carattere del Dottore, ma è anche continuamente lumeggiato, con garbo umoristico di tocco, che ne rende sempre più veri i contorni.

Prima ancora che messer Nicia venga in scena, Callimaco lo descrive con due tratti al suo servo Siro, quando gli dice quali siano le due cose sulle quali egli fonda le sue speranze: « L'una, la semplicità di messer « Nicia, che, benchè sia dottore, egli è il più semplice « e il più sciocco uomo di Firenze; l'altra, la voglia « che lui e lei hanno di avere un figliuolo, » e Ligurio, nel breve monologo che apre la scena 3ª dell'atto I, dice di lui: « Io non credo che sia nel mondo il più « sciocco uomo di costui; e quanto la fortuna lo ha « favorito! Lui ricco, lei bella donna, savia, costumata, « ed atta a governare un regno. »

Ma, allorchè egli vi capita in scena favellando con Ligurio, tutto il ridicolo pomposo del suo carattere viene in luce immediatamente.

Nic. Io credo che e' tuoi consigli sien buoni, e parlaine iersera con la donna. Disse che mi risponderebbe oggi; ma, a dirti il vero, io non ci vo' di buone gambe.

Lig. Perchè?

Nic. Perchè io mi spicco mal volentieri da bomba. Dipoi avere a travasare moglie, fante, masserizie, la non mi quadra. Oltre di questo, io parlai iersera a parecchi medici: l'uno dice che io vada a S. Filippo, l'altro alla Porretta, l'altro alla villa, e mi parvero parecchi uccellacci; e, a dirti il vero, questi dottori di medicina non sanno quello che si pescano.

Lig. E' vi debbe dare briga quel che voi diceste prima, perchè voi non sete uso a perdere la cupola di veduta.

Nic. Tu erri. Quando io era più giovane, io son stato molto randagio, e non si fece mai la fiera a Prato che io non vi andassi; e non ci è castel veruno all'intorno dove io non sia stato; e ti vo' dire più là; io sono stato a Pisa e a Livorno: o va'.

LIG. Voi dovete avere veduto la Carrucola di Pisa.
NIC Tu vuoi dire la Verrucola.
LIG. Ah! sì la Verrucola. A Livorno vedeste voi il mare?
NIC. Ben sai ch' io il vidi.
LIG. Quanto è egli maggior che Arno?
NIC. Che Arno? Egli è per quattro volte, per più di sei, per più di sette, mi farai dire; e non si vede se non acqua, acqua, acqua.
LIG. Io mi meraviglio adunque (avendo voi pisciato in tanta neve) che voi facciate tanta difficultà d'andare al bagno.
NIC. Tu hai la bocca piena di latte, e ti pare a te una favola avere a sgominare tutta la casa. Pure io ho tanta voglia d'aver figliuoli, che io son per fare ogni cosa. Ma parlane un poco tu con questi maestri; vedi dove e' mi consigliassero che io andassi, ecc.

Vedete voi tutto ciò che vi ha di comico in questo baggiano che fa il gradasso e parla in tòno di sufficienza e quasi con arroganza del suo continuo viaggiare che l'ha condotto fino a... Pisa e a Livorno, e che rintuzza la sapienza che vuol mostrar Ligurio con quel burbanzoso e sentenzioso: *Tu hai la bocca piena di latte?*

Io per me lo vedo, lo sento questo balordo, gonfio dei suoi quattrini e della sua laurea, atteggiarsi a *protoquamquam* e me lo godo, me lo godo... specialmente quando io l'odo dichiarar solennemente a Ligurio che il medico di cui questi gli ha parlato *a lui non venderà vesciche*, specialmente quando io l'odo a spropositare amenamente nella scena 2ª dell'atto II, allorchè egli è a colloquio con Callimaco, da lui creduto maestro di medicina.

CAL. Chi è quello che mi vuole?
NIC. *Bona dies, domine magister.*
CAL. *Et vobis bona, domine doctor.*
LIG. (*sottovoce a Nicia*). Che vi pare?
NIC. (*come sopra*). Bene alle guagnele.

. . . .

CAL. Che buone faccende?

Nic. Che so io? vo cercando due cose che un altro per avventura fuggirebbe; questo è di dar briga a me e ad altri. Io non ho figliuoli e vorreine, e per aver questa briga vengo a dare impaccio a voi.

Cal. A me non fia mai discaro far piacere a voi ed a tutti gli uomini virtuosi e da bene come voi siete; e non mi sono a Parigi affaticato tanti anni per imparare per altro se non per poter servire a' pari vostri.

Nic. Gran mercè; e quando voi avessi bisogno dell'arte mia, io vi servirei volentieri. Ma torniamo *ad rem nostram*. Avete voi pensato che bagno fosse buono a disporre la donna mia ad impregnare? Ch'io so, che qui Ligurio vi ha detto quello che vi si abbia detto.

Cal. Egli è la verità; ma a volere adempiere il desiderio vostro, è necessario sapere le cagioni della sterilità della donna vostra, perchè le possono essere più cagioni. *Nam causae sterilitatis sunt, aut in semine, aut in matrice, aut in instrumentis seminariis, aut in virga, aut in causa extrinseca.*

Nic. (*sottovoce a Ligurio*). Costui è il più degno uomo che si possa trovare.

Cal. Potrebbe, oltre di questo, causarsi questa sterilità da voi per impotenzia; e quando questo fusse non ci sarebbe rimedio alcuno.

Nic. Impotente io? Oh voi mi farete ridere! Io non credo che sia il più ferrigno ed il più rubizzo uomo in Firenze di me.

Cal. Se cotesto non è, state di buona voglia, che noi vi troveremo qualche rimedio.

Nic. Sarebbeci egli altro rimedio che bagni? Perchè io non vorrei quel disagio, e la donna uscirebbe di Firenze mal volentieri.

Lig. Sì, sarà, io vo' rispondere io. Callimaco è tanto rispettivo che è troppo. Non mi avete voi detto di saper ordinare certa pozione che indubitatamente fa ingravidare?

Cal. Sì, ho; ma io vo ritenuto con gli uomini che io non conosco, perchè io non vorrei mi tenessero per un cerretano.

Nic. Non dubitate di me, perchè voi mi avete fatto meravigliare, di qualità che non è cosa che io non credessi o facessi per le vostre mani.

Messer Nicia è proprio stato incantato da maestro Callimaco, come si rilèva dalla scena susseguente nella quale egli, parlando con Siro, leva a cielo il padrone

di lui. Graziosissima la confessione che egli fa dei nessuni guadagni procacciatigli dalla sua professione; della quale assenza di clienti egli non dà imputazione alla propria ignoranza, ma a difetto dei cittadini, di cui egli dice peste e vituperî poichè - egli esclama, accennando ai fiorentini - « non siamo buoni ad altro che andare a « mortori o alle ragunate d'un mogliazzo, [1]) o a starci « tutto dì in sulla panca del proconsolo a donzellarci; » dei quali cittadini egli soggiunge che, sendo ricco, fortunatamente non ha bisogno. Ma non vuol parlar oltre per tema che lo gravino di qualche balzello, onde « egli avrebbe qualche porro di dietro che lo farebbe « sudare. »

Più comica delle precedenti è la scena 6ª dell'atto II, quando Callimaco, esaminata l'urina di madonna Lucrezia, e ragionatone, con latino ippocratico, onde mes-

1) Il Graf, a questo punto, seguendo il testo di alcune edizioni errate delle opere del Machiavelli, scrive *alle ragunate di un magolazzo* e poi si domanda, in una nota, a pie' di pagina, che diavolo sia questo *magolazzo* che egli ha trovato in dieci edizioni da lui riscontrate e che non è registrato neppure nel Vocabolario della Crusca. Poi, tutto felice della propria penetrazione, *scopre* che forse si ha a leggere *mogliazzo !!!* Ma la meravigliosa sagacia di questo nuovo Vasco di Gama è frustrata completamente dalla edizione completa delle opere del Machiavelli, in 10 volumi, Italia, 1819, e dall'altra, in un solo grosso volume di XL-928 pagine, pubblicato a Firenze, presso *Borghi e Comp.*, nel 1833, splendido e correttissimo volume e da quello della edizione delle commedie machiavelliane nella collezione Diamante del Barbera, con prefazione di F. Perfetti, Firenze, 1860 e dall'altra del Le Monnier: Firenze, 1852: *Opere minori di Niccolò Machiavelli, rivedute sulle migliori edizioni con note filologiche e critiche di F. L. Polidori*, le quali tutte, prima che il Graf venisse d'oltremonti in Italia per scoprire il passaggio del Capo di Buona Speranza, come altrettanti Bartolomei Diaz, avevano già corretto il *magolazzo* in *mogliazzo*.

Ma non si disperi per questa scoperta andatagli a male il buon prof. Graf e metta questa pure con l'altra da lui fatta allorchè, due anni or sono, pubblicò, senza riconoscerli, nel suo *Giornale della letteratura italiana*, ventuno versi del Paradiso del Divino Alighieri che egli direttore del *Giornale storico della letteratura italiana* aveva scambiati, insieme con l'autore dell'articolo, per poesia inedita di uno sconosciuto lirico del trecento, errore dal quale venne a trarlo opportunamente il chiaro mio amico dott. Guido Biagi (vedi *Fanfulla della Domenica* del 10 febbraio 1884, n. 6.)

Decisamente l'egregio prof. Graf non è nato col bernoccolo dello scopritore!

ser Nicia grida: « O uh potta di S. Puccio! costui mi « raffinisce fra le mani: guarda come ragiona bene di « queste cose », il finto medico propone di dare alla donna una pozione di mandragola. Callimaco però gli dice che « quell'uomo che avrà a far con la donna, « presa che sia questa pozione, muore infra otto giorni, « e non lo camperebbe il mondo. »

NIC. Cacasangue! Io non voglio cotesta suzzacchera; a me non l'appliccherai tu. Voi mi avete concio bene.

CAL. State saldo, e' ci è rimedio.

NIC. Quale?

CAL. Far dormire subito con lei un altro, che tiri (standosi seco una notte) a sè tutta quella infezione della mandragola; dipoi vi giacerete voi senza pericolo.

NIC. Io non vo far cotesto.

CAL. Perchè?

NIC. Perchè io non vo far la mia donna femmina e me becco [1]).

CAL. Che dite voi, dottore? Oh, io non vi ho per savio come io credetti. Sicchè voi dubitate di fare quello che ha fatto il Re di Francia, e tanti signori quanti son là?

E gli autorevoli esempli vincono, alla fine, gli scrupoli naturali di messer Nicia, scrupoli sapientemente suscitati dall'autore nell'animo del baggeo, acciò e' non sembri uscire dalla linea del verosimile.

Nè meno graziose e risibili son le scene 4ª, 5ª, 6ª, 7ª e 8ª dell'atto III, nelle quali lo scaltro Ligurio induce il Frate a persuader monna Lucrezia ad acconciarsi a tutto quel tramestìo, intanto che messer Nicia, lì presente, s'ha a finger sordo. E siccome e' ci sente, quando vede allontanarsi F. Timoteo e Ligurio, il quale va a mettere a parte quello del tranello che si ordisce

1) In questo stupendo motto il Machiavelli stabilisce la distinzione fondamentale che intercede fra *donna* e *femmina;* di che si apprende come, mentre rarissime son le *donne,* le *femmine* sian quasi innumerevoli, quantunque quasi tutte le *femmine* le pretendano esser tenute per *donne.*

a messer Nicia, questi, rimasto solo, esce in quel bellissimo monologo, che lumeggia sempre più la umana, benchè burlevole, fisonomia del dottore.

Nic. È egli di dì o di notte? Sono io desto o sogno? Son io imbriaco? E non ho bevuto ancora oggi per ir dietro a queste chiacchiere: noi rimanghiamo di dire al frate una cosa, e ne dice un'altra, poi volle che io facessi il sordo. E' bisognava che io m'impeciassi gli orecchi come il Danese, a voler ch'io non avessi udire le pazzie ch'egli ha dette; e Dio il sa, a che proposito. Io mi trovo meno venticinque ducati, e del fatto mio non s'è ancora ragionato, ed ora m'hanno qui posto come un zugo a piuolo. Ma eccoli che tornano, in malora per loro, se non hanno ragionato del fatto mio.

Ma i due si son posti d'accordo alle spalle di Messer Nicia: F. Timoteo è disposto a fare ogni cosa onde il dottore *si ricrea tutto quanto* e domanda se il figliuolo sarà maschio e avutone affermazione egli esclama: *Io lagrimo per la tenerezza.*

Immensamente comico è l' altro monologo della scena 8ª dell'atto IV, nel quale il messere si lamenta degli scrupoli - che egli chiama *lezii* - della moglie. *Egli vorrebbe veder le donne schizzinose, ma non tanto.* E il pubblico, che sa come messer Nicia si affanni a quel modo a proprio danno, non può non ridere della schernevole situazione di lui che si arrovella contro la moglie, la quale intende a non farlo becco, mentre egli ad altro non tende che a divenirlo.

E la comicità continua a splendere tanto nella situazione, quanto nel carattere di Nicia e nella successiva scena 9ª dell'atto IV e nella 2ª dell' atto V, nella quale il dottore racconta come si passò l'evento e come egli volesse *toccare* e *sentire*, e come mettesse in letto con la moglie l'amante, e come serrasse con

precauzione l'uscio e come stesse su tutta la notte a ragionar con la suocera accanto al fuoco, perchè egli - continuando nella sua boria di uomo avveduto e che la sa lunga - procaccia con ogni mezzo di persuadere il pubblico che *e' non è uso ad essergli dato ad intendere lucciole per lanterne*; il che - sapendosi dal pubblico ciò che è avvenuto e come stanno le cose - costituisce il più alto grado di comicità possibile.

In fine, a voler riepilogare, dirò che intorno a questa bellissima figura umana tratteggiata dal Machiavelli non ci sono parole bastanti per lodarla a dovere. Messer Nicia, che non pronunzia motto, non muove passo, non fa atto che non sia, in effetto, diretto ai proprii danni, mentre egli, in apparenza, mosso dalla sua fatuità e dalla manìa di aver figliuoli, crede fermamente di non tendere che al proprio utile, è una delle più comiche creazioni del teatro moderno [1]). La continua contraddizione che circonda questo personaggio, il quale crede di accoccarla a tutti, mentre tutti l'accoccano a lui, che ha l'aria di dire continuamente al pubblico « vedete il furbo che io mi sono e come mi beffo di tutti costoro e li volgo a mia posta, mentre, in realtà,

1) E il Machiavelli, con felice sintesi, raccoglie negli undici versi onde si compone la canzone che chiude l'atto II, tutte le qualità caratteristiche di quel citrullo di personaggio che è messer Nicia.

« Quanto felice sia ciascun sel vede,
« Chi nasce sciocco; ad ogni cosa crede,
« Ambizion nol preme,
« Non lo muove il timore,
« Che sogliono esser seme
« Di noia e di dolore.
« Questo nostro dottore,
« Bramando aver figliuoli,
« Crederìa che un asin voli,
« E qualunque altro ben posto ha in oblìo,
« E solo in questo ha posto il suo desìo. »

il beffato, il menato pel naso è lui solo, è addirittura il sublime del ridicolo; e merita il nome di sommo artista lo scrittore che ha saputo immaginare e svolgere, tanto felicemente, lungo tutta la sua commedia, un così fatto carattere. »

In mezzo alla società corrotta che il Machiavelli ci ha quasi fotografata nella sua *Mandragola*, grandeggiano, in modo ammirevole, i due personaggi più corrotti e più pervertiti e che meglio rappresentano il lato debole ed infermo dell'epoca, i due impostori, i due imbroglioni, il frate e il parassito; i due corrotti e che alla lor volta son corruttori, l'uno vipera che si annida nelle deboli coscienze, l'altro biscia che serpeggia nell'interno delle famiglie; l'uno e l'altro elementi principali della corruttela, dei vizi, delle turpezze de' tempi.

E qui, veramente, a chi attentamente legga e bene consideri la *Mandragola*, non può sfuggire tutta l'acutezza, tutta la sapienza del Machiavelli, non soltanto riguardato come artista, ma anche come pensatore e filosofo.

Nel quadro che egli presenta agli spettatori dei suoi tempi e ai lettori venturi, l'immortale autore del *Principe*, non fa soltanto uno stupendo studio dal vero, ma pone in luce, con l'azione, le cause che danno origine alle tinte fosche, all'aere malsano, alle brutture morali onde quel quadro è l'effigie vivente.

Messer Nicia è uno sciocco, come ve ne furono, ve

ne sono e ve ne saranno sempre tanti, ma è un uomo onesto; Lucrezia è una donna debole, dolce, dominata dagli scrupoli religiosi, ma è assolutamente una donna pudibonda, una donna pura, una donna onesta; Callimaco è giovane, in preda alla foga di un' ardente passione, ma è giovane dabbene ed onesto; eppure tutta questa gente onesta ha un tarlo in fondo alla coscienza: ed è appunto la debolezza di questa coscienza; la mancanza di profondo sentimento, l'assenza di alti ideali, lo scetticismo più o meno sviluppato, il desiderio del benessere materiale a qualunque costo, l'aspirazione all' agiatezza, ai piaceri, alla soddisfazione dei proprii appetiti, ecco ciò che costituisce la debolezza della coscienza di quella gente.

E questa debolezza genera l'attitudine alla transazione, e una volta che si è cominciato a transigere, di grado in grado, si scende fino all'abbiezione, fino al delitto; perchè tutto l'intrigo della commedia è roba da processo, è *roba da otto* - come più volte osservano i personaggi stessi - perchè messer Nicia, il quale crede, in buona fede, che il giovane, giaciutosi con sua moglie, morrà fra otto dì, si è spinto, acconsentendo a questo fatto, sino al delitto; perchè il frate, il quale si dichiara pronto a tener mano all'infanticidio, si è spinto fino al delitto.

Quella gente era, in fondo, onesta; ma è bastato che due furbi, due raggiratori che, sotto la larva dell'onestà, non han più nessuna nozione esatta del bene e del male, del giusto e dell' ingiusto, del diritto e del dovere, è bastato che quei due furbi siansi insinuati nelle coscienze di quella gente onesta, siansi avveduti delle

passioni di essa, abbiano fatto vibrare la corda di quelle passioni, perchè, leggermente, quasi senza accorgersene, tutta quella gente onesta sia scesa, sia scesa.... fin dove l'abbiam vista discendere. [1])

E Lucrezia, che non ha passioni, che non ha appetiti da soddisfare, Lucrezia, l'unica persona veramente sana, veramente onesta della commedia, lotta accanitamente, spinta dal sentimento puro della sua pura coscienza, contro le insidie che le si tendono da ogni parte, ma è alla fine travolta e vinta; e, visto che tutti, a incominciare da suo marito e da sua madre, si sono adoperati e sforzati a far di lei un'adultera e, visto che, in mezzo a quella società non vale la pena di serbarsi onesti, si rassegna ad esser donna del suo tempo e finisce per adagiarsi nelle voluttà dell'adulterio.

Ora, questa mancanza di virilità di carattere, questa assenza di sentimento profondo e di altezza di ideali, che il Machiavelli lamenta in tanti luoghi dei suoi scritti politici e che qui, nella commedia, riepiloga e pone in mostra, avvolta nelle più splendide forme dell'arte, e celata sotto un sublime comico riso, che è però

. . . . . un riso che non passa alla midolla

onde l'autore, probabilmente

. . . . si sente simile al saltimbanco
Che muor di fame e in vista ilare e franco
Trattien la folla

1) E ciò sia detto, anche per riguardo a Fra Timoteo, con buona pace del De Amicis, il quale nell'accurato scritto citato (parte III) dice che il *Frate non ha perduto il senso del bene e del male, che non è nè dissoluto nè ipocrita, nè intrigante, che è semplice, ma non imbecille, ecc.*

Più avanti dimostrerò come, a parer mio, siano in errore quei critici - e son pochissimi - i quali credono che Fra Timoteo non abbia la coscienza corrotta e che non sia, perciò, un impostore.

questa mancanza di carattere e di coscienza è la causa prima della fiacchezza morale del popolo italiano nel cinquecento, d'onde scaturirà ben presto la servitù politica.

Sotto l'aspetto politico e morale, adunque, Fra Timoteo e Ligurio rappresentano la corruttela dei costumi nella religione e nella famiglia, il falso amico di casa e il falso ministro di Dio, due delle piaghe più sanguinanti di quell'epoca di decadenza e a causa delle quali si spiega la furiosa reazione promossa, pochi anni prima, da Fra Gerolamo Savonarola.

Del rimanente, osservate nella loro essenza artistica, le due persone di Ligurio e di Fra Timoteo sono sovranamente belle e perfette.

Fra Timoteo è lavorato mirabilmente al rilievo, è di una scultura fine, viva, parlante: è la più completa e la più antica personificazione dell' ipocrisia, dopo quella meravigliosa, più come descrizione che come azione, fattane dal divino Alighieri

> La faccia sua era faccia d'uom giusto,
> Tanto benigna avea di fuor la pelle,
> E d'un serpente tutto l'altro fusto, ecc. ecc.

Un secolo e mezzo prima che l' immortale Molière avesse creato Tartufo, il Machiavelli aveva creato Fra Timoteo e un secolo e mezzo prima che Tartufo avesse detto:

> *Je vous puis dissiper ces craintes ridicules,*
> *Madame; et je sais l'art de lever les scrupules.*
> *Le ciel défend, de vrai, certains contentements;*
> *Mais on trouve avec lui des accomodements.*

Selon divers besoins, il est une science
D'étendre les liens de notre conscience,
Et de retifier le mal de l'action
Avec la pureté de notre intention.

Già Fra Timoteo aveva detto ciò che di sopra fu riferito e che qui giova ripetere per porlo a immediato confronto con le parole dell'ipocrita francese:

« Voi avete, quanto alla coscienza, a pigliare questa « generalità, che dove è un bèn certo e un male in- « certo, non si debba mai lasciare quel bene per paura « di quel male. Quì è un bene certo, che voi ingra- « viderete, acquistando un'anima a messer Domened- « dio. Il male incerto è che colui che giacerà, dopo la « pozione, con voi si muoia; ma e' si trova anche di « quelli che non muoiono. Ma perchè la cosa è dubbia, « però è bene che messer Nicia non incorra in quel « pericolo. Quanto all'atto che sia peccato, questo è « favola; perchè la volontà è quella che pecca, non il « corpo; e la cagione del peccato è dispiacere al ma- « rito, e voi gli compiacete; pigliarne piacere, e voi ne « avete dispiacere. Oltre di questo, il fine si ha a ri- « guardare in tutte le cose. Il fine vostro si è riem- « piere una sedia in paradiso, contentare il marito vo- « stro. Dice la Bibbia, che le figliuole di Lotto, cre- « dendosi essere rimaste sole nel mondo, usarono col « padre; e perchè la loro intenzione fu buona, non « peccarono. »

E come, un secolo e mezzo dopo il Machiavelli, la Elmira della commedia francese oppone alle restrizioni mentali e alle sottigliezze casuistiche di Tartufo l'interpretazione vera e legittima della morale evangelica,

così, un secolo e mezzo prima del Molière, la Lucrezia della commedia italiana contrapponeva alle restrizioni mentali e alle sottigliezze casuistiche di Timoteo, le pure e semplici interpretazioni che alla vera morale evangelica dava la sua onesta coscienza. [1])

I tratti, che io ho riportato lungo questo studio della parte di Fra Timoteo, bastano a mostrarlo quale egli ci si presenta, fin dalla prima e quale e' si mantiene fino all'ultima scena, cupido di danaro, fraudolento e impostore, intento sempre a piegare e a sottoporre la

1) Il Camerini, il Villari, il Gioda, il De Sanctis, l'Emiliani Giudici, il Ciampi, il Settembrini, - il quale nel vol. II, cap. 53, nota che *nessuno osservò più profondo del Machiavelli e nessuno fra gl'italiani sin oggi ha scritto una commedia che valga la* Mandragola, che egli chiama il *capolavoro della drammatica nostra* - il Tallarigo, il Graf, il Macaulay, il Sismondi, il Ginguené, il De Amicis, Gaspar Amico son tutti concordi nell'ammirare, in genere, il carattere di Fra Timoteo, che, da tutti, è ugualmente riconosciuto come una vera creazione. Meno il Graf, il De Amicis suddetto e il Ruth (*Geschichte der italienischen poesie*) tutti riconoscono in Fra Timoteo il tipo dell'impostore, ad eccezione del Ginguené che lo fa con qualche riserva.

Il De Sanctis trova che Fra Timoteo *è il precursore di Tartufo, meno artificiato, anzi tutto naturale.* Anche Edgard Quinet *(Révolution d'Italie, II,* 1) afferma che il Machiavelli *crée dans Frère Timothée l'aïeul de Tartufe;* opinione partecipata dal Sismondi e, in genere, anche dal Ginguené che, parlando del Frate, dice: « *Il n'est ni débauché, ni même, trop hypocrite: il ne s'occupe que de « faire venir l'argent au convent, et, comme on dit, l'eau au molin. Tout moyen lui « parait bon: mais au fond il n'est pas plus méchant qu'autre, et c'est la grande « différence qui est entre lui et Tartufe, auquel on pourrait croire qu'à d'autres « un égards il a pu servir de modèle.* »

Sembra che anche il Gioberti *(Del Buono e del Bello, Firenze, Le Monnier, 1853)* accoppii Fra Timoteo e Tartufo, quantunque questi due caratteri a lui non piacciano, là dove dice (pag. 430) « . . . . il male dee essere adoperato con gran « misura e mitigato col bene e da questo squisito temperamento nasce la stupenda perfezione che nel Chisciotte del Cervantes, nel Falstaff del Shakspeare « e nell'Abbondio del Manzoni si ravvisa: tre fatture comiche alle quali non so « qual'altra in alcuna lingua per la pellegrina eccellenza del concetto e della « esecuzione si possa pareggiare. Il quale elogio non si può fare al Tartufo del « Molière, nè al Timoteo del Machiavelli, con tutto l'ingegno che vi mostrano gli « autori, perchè la bruttezza morale di tali personaggi eccede i limiti conceduti « al poeta. »

E a questo modo di considerare il carattere del Frate sembra che si avvicini alquanto il De Sanctis il quale, dopo aver dettato le parole che di sopra riportammo, addentrandosi di più nell'esame dell'indole di Fra Timoteo, trova che questo tipo d'ipocrisia « non è abbastanza idealizzato » e che « ha colori troppo « crudi e cinici; » ciò che non gli impedisce di concludere che tutta la commedia

morale cristiana ai bisogni e agli appetiti di coloro che pagano la complicità di lui. - Ma tutto il comico di questo carattere a me sembra ammirevolmente diffuso nel monologo con cui Fra Timoteo apre l'atto v.

Fra Tim. Io non ho potuto questa notte chiudere occhio; tanto è il desiderio che io ho d'intendere come Callimaco e gli altri l'abbiano fatto, ed ho atteso a consumare il tempo in varie cose. Io dissi mattutino, lessi una vita de' Santi padri, andai in Chiesa ed accesi una lampada che era spenta, mutai un velo ad una Madonna che fa miracoli. Quante volte ho io detto a questi frati che la tengano pulita! E si maravigliano poi se

« è di carattere e di intreccio, è una vera e propria azione vivacissima di mo-
« vimenti e di situazioni, animata da forze interiori, che ci stanno come forze o
« istrumenti, e non come fini e risultati. Il carattere è messo in vista vivo, come
« forza operante, non come qualità astratta. Ciò che di più profondo ha il pen-
« siero esce fuori sotto le forme più allegre e più corpulente fino della più vol-
« gare e cinica buffoneria, come è il San Cucù e la palla di aloè. »

E a questa stessa opinione si accosta il Villari il quale crede (lib. II, cap. 10) che il Machiavelli abbia passato il segno e varcata la linea estetica nella dipintura del carattere di Fra Timoteo. Il Perfetti (nella prefazione ricordata) afferma che l'*ipocrisia di Fra Timoteo è più intrinseca di quella di Tartufo, è l'arte sua, il suo mestiere quotidiano.*

Taluni dei menzionati scrittori, e specialmente il Villari, fanno delle grandi riserve circa alla moralità del carattere di Fra Timoteo e sulla moralità della commedia: e di ciò ragioneremo a suo luogo.

I soli De Amicis e Graf fra gli autori che di questa commedia scrissero in italiano e fra gli stranieri il Lóise *(Histoire de la poesie mise en rapport avec la civilisation)* e il Ruth, scostandosi da tutti e sviluppando, di là assai delle intenzioni del Ginguenè, le parole di questo da noi sopra riferite, affermano che Fra Timoteo non è un'ipocrita: stiracchiando e contorcendo - almeno questa è l'opinione mia - il senso delle parole che il Machiavelli mette in bocca al suo frate. Anzi, a leggere le parole adoperate dal Ruth, nel profondo e sapiente esame che egli fa dei caratteri della commedia del Machiavelli e mettendole a confronto con quelle del Graf e specialmente con quelle del De Amicis, precisamente per ciò che riguarda Fra Timoteo, si sarebbe tentati di credere che i due ultimi avessero dinanzi agli occhi, allorchè scrivevano, il testo del tedesco. Ma, checchè ne sia di ciò, ho detto che quei critici hanno allargato l'intendimento del Ginguenè perchè questi dice: « *Il n'est ni debauché, ni même* trop *hypocrite* », il che vuol dire che un po' d'ipocrisia nel Fra Timoteo il Ginguenè l'ammette e la riconosce.

E, di fatti, come negare l'ipocrisia di Fra Timoteo? Se ipocrisia è falsare il vero, il presentare altrui come cosa onesta quella che, nell'intimo dell'animo, si stima cosa illecita; se ipocrisia è, come afferma Euripide, (*Ippolito*, III, 1ª) *il giurare del labro mentre tace il core;* se essa è, come dice Molière *(Festin de Pierre,* V. 2) « *un vice privilegié qui, de sa main, ferme la bouche a tout le monde* « *et jouit en repos d'une impunité souveraine,* per il che *on lie, à force de grimaces,* « *une société étroite avec tous les gens du parti.... et ceux que l'on sait même agir*

la divozione manca. Io mi ricordo esservi state cinquecento immagini, e non ve ne sono oggi venti. Questo nasce da noi, che non le abbiamo saputo mantenere la reputazione. Noi vi solevamo ogni sera dopo la compieta andare a processione, e farvi cantare ogni sabato le Laude. Botavamci noi sempre quivi, perchè vi si vedesse delle immagini fresche; confortavamo nelle confessioni gli uomini e le donne a botarvisi. Ora non si fa nulla di queste cose; e poi ci maravigliamo se le cose vanno fredde? Oh quanto poco cervello è in questi miei frati! Ma io sento un gran rumore da casa di messer Nicia, ecc., ecc.

Si può immaginare qualche cosa di più lepido e di più ameno di questo frate impostore e senza pudore,

« *de bonne foi là-dessus et que chacun connoît pour être véritablement touchés,* « *ceux-là, dis-je, sont toujours les dupes des autres; ils donnent bonnement dans* « *le panneau des grimaciers,* » ecc.; se essa è come insegna lo Shakspeare *(Macbeth, I, 6.)* l'arte per la quale si ottiene che *mascheri un falso volto i segreti di cui si pasce un falso core,* come si potrà ragionevolmente dire che Fra Timoteo non è un ipocrita, non è un impostore? Non è un ipocrita, quando invitato da Ligurio a tener mano all'infanticidio, e mostrategli da lui tutte le subdole e sofistiche ragioni per le quali e' ci si debba prestare, esclama: « Sia col nome di « Dio, facciasi ciò che volete; e per Dio e per carità sia fatta ogni cosa?... » Non è ipocrisia, non è impostura invocare Dio complice e consenziente a tanto misfatto?... Non è egli un impostore, quando afferma alle due donne di « esser « stato in su i libri più di due ore a studiare il loro caso », mentre egli non si è mosso punto dalla chiesa e il pubblico sa benissimo che egli non ha studiato nulla? Non è impostore quando giura « pel suo sacrato petto che tanta co- « scienza vi è a ottemperare in questo caso al marito, quanto vi è mangiar carne « il mercoledì, che è un peccato che se ne va con l'acqua benedetta?

Vorrei concedere che questo fosse un ragionamento sottile, casuistico, sofistico, proprio della condizione morale della coscienza elastica e pervertita di Fra Timoteo, se il caso fosse stato all'occhio del frate tale quale realmente si presenta agli occhi della moglie e del marito, che sono i due ingannati, i due soli in istato di assoluta buona fede in tutta quella trappoleria - perchè Siro e Sostrata sono già in qualche sospetto dell'inganno; - ma come si fa a dire che Fra Timoteo non è un impostore, mentre egli sa benissimo che tutto l'armeggio della pozione di mandragola e del garzonaccio che s' ha a giacere con la donna è una trama ordita contro la buona fede di Lucrezia e di Messer Nicia; mentre sa benissimo che se il marito e la moglie conoscessero di che effettivamente si tratti, nè l'uno, nè l'altra vorrebbero acconsentire a cadere nella pania che è loro tesa? E non sono calcolo di raffinata impostura le parole che pronuncia Fra Timoteo nel suo soliloquio della scena nona dell'atto III, e specialmente quelle con cui conclude, parlando di Sostrata, « la quale è bene una bestia e sarammi un grande aiuto a « condurla (la figlia) alle mie voglie? » E non è un ipocrita Fra Timoteo quando, sapendo come si tratti di un adulterio al quale si trae, per inganno, una donna onesta riluttante e del quale si vuol render istigatore e complice quel bietolone dell'aggirato marito, tutto quel fatto egli chiama - come acutamente osserva il De Sanctis - *un misterio,* al quale egli invoca *mezzano l'Arcangelo Raffaello?* E

il quale, dopo aver mostrato al pubblico di quali nefandezze egli, e con lui quasi tutti i frati de' suoi tempi, sieno capaci, si arrovella perchè le immagini delle madonne non sono tenute pulite, non han veli nuovi, non han lampade accese? Seguace fedele di una religione, che già comincia precipuamente a basarsi sulle pratiche esteriori, sulle apparenze fastose del culto anzichè sulla morale vera e sullo spirito della parola evangelica, Fra Timoteo, ingannando se stesso, finge di credere che non le scelleratezze e le turpitudini

non è un raffinato ipocrita Fra Timoteo, che esclama, nel suo monologo della scena terza dell'atto V: « io non voglio star più qui, ma aspettarli alla chiesa « dove la mia mercanzia varrà più? » Con che egli dimostra come la religione, che egli professa e di cui è ministro, la ritiene quale una bottega, ove la merce principale che egli vende è la morale accomodata in tutte le salse della causistica, del sofisma, della restrizione mentale e della intenzionalità finale, perchè la riesca accessibile ai varii gusti e alle varie passioni delle diverse coscienze de' suoi avventori.

Ma se Fra Timoteo non è un ipocrita, un impostore, noi potremo, a coloro che questa verità impugnano, gridare col divino Molière (*Tartufe, I, 5.*)

> « *Vous les voulez traiter d'un semblable langage,*
> « *Et rendre même honneur au masque qu'au visage;*
> « *Egaler l'artifice à la sincerité,*
> « *Confondre l'apparence avec la vérité,*
> « *Estimer le fantôme autant que la personne*
> « *Et la fausse monnaie à l'égal de la bonne?* »

No, ma no, davvero. E, appunto perciò, noi esclameremo, a proposito di Fra Timoteo, con Cleante:

> « *Aussi ne vois-je rien que soit plus odieux*
> « *Que le dehors plâtré d'un zèle specieux,*
> « *Que ces francs charlatans, que ces devot de place,*
> « *De qui le sacrilège et trompeuse grimace*
> « *Abuse impunément et se joue à son gré*
> « *De ce qu'ont les mortels de plus saint et sacré;*
> « *Ces gens, qui par une ame à l'intérêt soumise,*
> « *Font de dévotion métier et marchandise*, ecc. »

Quando spassionatamente si analizzino tutte le parole e tutte le azioni di Fra Timoteo, da questo esame risulterà, limpido come la luce meridiana, il convincimento che Fra Timoteo è un impostore, è un ipocrita, indurito nel pervertimento, selvaggiamente sfrontato, ma - come dice il Macaulay - *un mirabile ritratto d'ipocrita confessore.*

dei ministri di Dio affievoliscano il sentimento della fede negli animi delle genti, ma sibbene la mancanza di lampade, di veli e di preci clamorose innanzi alle immagini delle madonne! Mirabile cinismo pel quale il confessore, che tien mano agli adulterii e agli infanticidii, non a queste nefandezze sue e degli altri suoi confratelli dà colpa della freddezza dei devoti, ma ai meschini nonnulla degli apparati esterni del culto religioso! Insomma, Fra Timoteo è la più sublime personificazione e la più comica dell'impostura. Tutta la teorica dei sottintesi, delle restrizioni mentali, della intenzionalità finale egli la svolge, con le azioni e con le parole, nel più ampio svolgimento ond'essa è capace; con quella teorica egli trova modo di ingannare - con la coscienza dell'inganno - i suoi penitenti, messer Domeneddio e perfino sè stesso!

Nè meno avvenente di artistica leggiadria è il callido Ligurio. Non uno dei soliti parassiti della commedia plautina, soverchiamente esagerati nelle tinte e, più che ritratti, caricature di ritratti, non uno dei parassiti, servili imitazioni dei latini, onde abbondano le commedie del cinquecento e seicento, è Ligurio, ma un *uomo di maneggio*, come venezianamente direbbe il Goldoni, un arruffone, un imbroglione, desideroso di trar quattrini e lautezze di vivere, dai ruffianesimi e dai lenocinii a cui si presta per amore del ventre, per amore dei proprii comodi e del proprio benessere.

Egli è uomo al tutto moderno; è piacevole, affabile,

industre, immaginoso; ricco di astuzie, di sotterfugi, di ripieghi; ma in quella sua stessa abbiezione di fare il mezzano a servizio di Callimaco, c'è una così grande disinvoltura che si potrebbe quasi dire riserbo dignitoso e rispetto del proprio decoro; ciò che non soltanto rende gradevole e briosa la sua figura, ma fa meno antipatico il personaggio e lo palesa al pubblico nelle sue sembianze vere ed umane. [1])

Già queste sue sembianze ci son mostre fin dalla prima scena dell'atto I allorchè Callimaco, parlando a Siro, favella di Ligurio.

CAL. Tu conosci Ligurio, che viene continuamente a mangiar meco. Costui fu già sensale di matrimonii; dipoi s'è dato a mendicar cene e desinari; e perchè egli è piacevol uomo, messer Nicia tien con lui una stretta dimestichezza, e Ligurio l'uccella, e benchè nol meni a mangiar seco, gli presta alle volte danari. Io me lo son fatto amico, e gli ho comunicato il mio amore; lui mi ha promesso di aiutarmi con le mani e co' piè.

SIRO. Guardate che e' non vi inganni: questi *pappatori* non sogliono aver molta fede.

1) Il Ligurio della *Mandragola*, quantunque il CAMERINI lo rinvenga *di tutte le feste comiche* e il GIODA lo creda oggi *mutato* da quello che ce lo descrive il Machiavelli, è tanto poco umano e moderno che rassomiglia - se io non m'inganno - al Ludro, imbroglione e intrigante che il Goldoni creò nella sua commedia *L'uomo di mondo;* il quale Ludro, non altrimenti veneziano, ma uomo di tutti i paesi della terra, aveva in sè tanta vitalità che fu suscettibile di maggiore sviluppo e se l'ebbe nella trilogia che consacrò a quel personaggio l'attore ed autore F. A. Bon, *Ludro e la sua gran giornata, Il matrimonio di Ludro* e *La vecchiaia di Ludro*, delle quali tre commedie la prima è veramente bellissima. Così il Ludro goldoniano, che nell'*Uomo di mondo* era personaggio secondario e costituiva una parte, come suol dirsi, *di fianco*, nelle commedie del Bon fu elevato a protagonista.

Circa alla somiglianza fra il Ligurio del Machiavelli e il Ludro del Goldoni, senza voler detrarre menomamente alla gloria del famoso commediografo veneziano, del quale fui, sono e sarò sempre ammiratore entusiasta, io penso che essa derivi dalla reminiscenza del Ligurio del Machiavelli, forse, inconsapevolmente, surta nella mente del GOLDONI allorchè egli scrisse il suo *Uomo di mondo*.

E in questa opinione mi spinge il ricordo della profonda, incancellabile ammirazione che produsse nell'animo del poeta veneziano la lettura della *Mandragola* da lui fatta a diciassette anni, lettura che il giovinetto, futuro gran commediografo, ripetè dieci volte, come egli stesso narra nelle sue *Memorie* da servire per la storia della sua vita e del suo teatro al cap. 10 de'la p. I.

Cal. Egli è il vero; nondimeno quando una cosa fa per uno, si ha a credere, quando tu gliene comunichi, che ti serva con fede. Io gli ho promesso, quando e' riesca, donargli buona somma di danari: quando e' non riesca, ne spicca un desinare e una cena, che ad ogni modo non mangerei solo.

E, non ostante questa presentazione tutt'altro che lusinghiera per Ligurio, egli ci appare briccone nel fondo, ma, nelle esteriorità, allegro, motteggiatore, e quello che oggi dicesi brillante; e di tanto meno odioso in quanto che del suo interesse in tutta l'azione, egli, con grandissima verità, non favella mai; sì nè favellano gli altri quanto basta a far comprendere allo spettatore che la molla dell'interesse suo personale fa agire Ligurio, ma egli nol dice; e dissi con grandissima verità perchè non v'ha, in natura, furfante, per furfante che e' sia, che ami andare in piazza a dire: *guardate il bel furfante ch'io mi sono!*

Ligurio, del resto, è audace, destro, infaticabile: egli è sempre in azione e sempre sul trovar ripieghi agli inconvenienti, in cui nello svolgere la sua matassa e' si incontra: nel suo linguaggio è sempre corretto e riguardoso e, nel tempo medesimo, festoso e giocondo: nel servire, con mirabile astuzia ai desiderii di Callimaco da una parte e a quelli di messer Nicia dall'altra, egli adopra uno zelo che si potrebbe quasi chiamare coscienza: insomma, se mi si concede una apparente contraddizione, Ligurio è e ci tiene ad esser creduto onesto nella sua furfanteria, un galantuomo fra i birbanti.

Il che - secondo il mio modesto parere - è il più alto culmine cui possa riuscire l'arte.

Ma dove la squisitezza dell' arte del Machiavelli più luminosamente si manifesta è nella pittura di madonna Lucrezia. Si direbbe che Giorgione, Leonardo, Raffaello abbiano al Machiavelli prestato la parte migliore della loro tavolozza e del loro disegno perchè egli ne traesse fuori quella figura casta, pura, dolcissima di donna del cinquecento, più somigliante alle madonne, ormai umanizzate, le quali a quei dì i nostri grandi artisti creavano, di quello che a creatura terrena; tanta è la pudicizia che emana dal volto e dagli atteggiamenti di monna Lucrezia, tanta è la soavità dei contorni e delle tinte che incarnano la bella persona di lei. [1])

Lucrezia comparisce, per la prima volta, ad azione assai inoltrata e cioè alla scena 10ª dell'atto III e nondimeno, quando essa ci si presenta, noi già la conosciamo; la sua fisonomia ci è cognita, ci sono noti i suoi onesti costumi, sappiamo che essa è bella e, ciò

1) A torto - secondo la mia modesta opinione, - il GRAF, sulla scorta, direi quasi, della signora FRANCESCHI FERRUCCI (*I primi quattro secoli della Letteratura italiana,* Firenze, Barbèra e Bianchi, 1858), si lamenta per la debolezza del sentimento religioso e per la fiacchezza della virtù di Lucrezia.

La donna di Messer Nicia è quella che è: è tale quale l'han fatta, quale di necessità debbono averla fatta, l'ambiente, i tempi, l'educazione, i costumi. È debole, è superstiziosa, è buona e perciò abbastanza arrendevole: non può e non deve esser forte. In fin fine è la figlia di Sostrata, la moglie di Messer Nicia, la penitente di Fra Timoteo. Anzi, essa è - a mio avviso - migliore di quello che, a tutto rigor di logica, avrebbe dovuto essere.

O come e perchè il Machiavelli avrebbe potuto immaginare, in mezzo a quella gente, una Lucrezia romana, vera, autentica e apparentemente virtuosa come l' antica?

Ciò, oltre il costituire un ingiustificabile anacronismo, sarebbe stato in diretta opposizione con la logica e con la verità.

E il Machiavelli non era uomo da commettere siffatti errori e non ne commise.

che più monta, sappiamo che essa è buona come un angelo. Tutti i personaggi ci hanno parlato di lei.

Callimaco ha già detto: *in prima mi fa guerra la natura di lei, chè è onestissima, e al tutto aliena dalle cose d'amore.*

E Ligurio ha soggiunto che messer Nicia *ha bella donna, savia, costumata, atta a governare un regno.*

E messer Nicia ha rincarato la dose allorchè egli, tornando con l'orinale, racconta quanta fatica ha dovuto durare a procacciarsi dalla verecondia di Lucrezia il segno che e' desiderava.

Nic. Io ho fatto d'ogni cosa a tuo modo; di questo vo' io che tu faccia a mio. Se io credevo non aver figliuoli, io avrei preso piuttosto per moglie una contadina che.... Se' costì, Siro? Vienmi dietro. Quanta fatica ho io durata a fare, che questa mia monna sciocca mi dia questo segno, e non è dire che ella non abbia caro di far figliuoli, chè ella ne ha più pensiero di me; ma come io le vo' far fare nulla, egli è una storia.

E quando Callimaco, esaminate le urine ne deduce che *costei non sia la notte coperta,* messer Nicia risponde, dandoci un altro particolare intorno a Lucrezia, che accresce la grazia e la soavità della sua fisonomia:

Nic. Ella tien pure addosso un buon coltrone; ma la sta quattro ore ginocchioni a infilzar paternostri innanzi che la se ne venga in letto, ed è una bestia a patir freddo.

Così noi apprendiamo che Lucrezia è pur anco sinceramente credente e dotata di quel cieco, ignorante, ma fervido sentimento religioso che hanno, quando le sono oneste e costumate, le donnicciuole.

Ma ciò non basta: altri tratti mancano a compire la pittura della donna di messer Nicia, il quale, in con-

fidenza, a Ligurio aggiunge queste opportune pennellate al ritratto della moglie.

Nic. Tu ti meravigli forse, Ligurio, che bisogni far tante storie a disporre mogliema; ma se tu sapessi ogni cosa, tu non te ne meraviglieresti.

Lig. Io credo che sia, perchè tutte le donne sono sospettose.

Nic. Non è cotesto. Ell'era la più dolce persona del mondo, e la più facile; ma sendole detto da una sua vicina, che se ella si botava di udire quaranta mattine la prima messa de' Servi, che la impregnerebbe, la si botò, e andovvi forse venti mattine. Ben sapete che uno di que' fratacchioni le cominciò andare dattorno, in modo che non la vi volse più tornare. Egli è pur male però che quelli che ci avrebbero a dare buoni esempi sian fatti così: non dich' io il vero?

Lig. Come? Diavolo, s' egli è vero!

Nic. Da quel tempo in qua ella sta in orecchi come la lepre; e come se le dice nulla, ella vi fa dentro mille difficultà.

Lig. Io non mi meraviglio più; ma quel boto come si adempiè?

Nic. Fecesi dispensare.

E Fra Timoteo stesso, questo frate senza ombra di coscienza, ha egli pure in grande concetto di onestà Lucrezia, anzi teme di non riuscire nell'assunto propostosi *perchè madonna Lucrezia è savia e buona.* Ma egli dice che *la giungerà in sulla bontà* poichè *tutte le donne hanno poco cervello.*

Noi, quindi, allorchè la donna apparisce sulla scena, sappiamo che essa ha ragione di dubitare de' frati, noi sappiamo che ella ha resistito alle seduzioni di uno di questi, noi sappiamo che essa è da tutti decantata non soltanto per bella, ma per pia, per pura e costumata.

Ma eccola che essa viene: la madre la va persuadendo, ma ella, mossa dal suo istinto pudibondo e dalla sua onesta coscienza, non sa indursi alla bestialità che tutti la vogliono trascinare a commettere.

SOS. Io credo che tu creda, figliuola mia, che io stimi l'onor tuo quanto persona del mondo, e che io non ti consigliassi di cosa che non stesse bene. Io ti ho detto, e ridicoti, che se fra Timoteo ti dice che non ci sia carico di coscienza, che tu lo faccia senza pensarvi.

LUC. Io ho sempre mai dubitato che la voglia che messer Nicia ha d'aver figliuoli non ci faccia fare qualche errore; e per questo sempre che lui mi ha parlato d'alcuna cosa, io ne sono stata in gelosia e sospesa, massime poi che m' intervenne quello che voi sapete per andare ai Servi. Ma di tutte le cose che si sono tentate, questa mi pare la più strana, di avere a sottomettere il corpo mio a questo vituperio, ed esser cagione che un uomo muoia per vituperarmi; che io non crederei, se io fossi sola rimasa nel mondo, e da me avesse a risurgere l'umana natura, che mi fusse simile partito concesso.

SOS. Io non ti so dir tante cose, figliuola mia. Tu parlerai al frate, vedrai quello che ti dirà, e farai quello che tu dipoi sarai consigliata da lui, da noi, da chi ti vuol bene.

LUC. Io sudo per la passione.

La rigida logica di un'onesta coscienza non poteva usare parole più persuasive, argomenti più saldi di quel che faccia qui la cara Lucrezia, al cui volto leggiadro e simpatico, il Machiavelli aggiunge una soave tinta di erubescenza con quella sublime pennellata « io sudo per la passione. »

Ed ecco il reo frate a valersi di tutta la sua spirituale autorità, di tutti i sofismi del suo perverso intelletto per persuadere al vituperio la casta donna, la quale, con la scorta del semplice buon senso e del naturale pudore, si dibatte sotto le morse degli ipocriti e scellerati consigli.

Essa principia per domandare al suo confessore « Parlate voi da senno o motteggiate? » e poichè quegli si sdegna quasi e le chiede se ella lo tenga per uomo da motteggiare, la poveretta risponde: « Padre no, ma questa mi pare la più strana cosa che mai si udisse. » E, alla falsa e sottile logica del Frate, quando egli le ha

citato l'esempio delle figlie di Lotto, madonna Lucrezia, tutta pensosa, triste ed angustiata, domanda ancora quasi stupefatta « Che cosa mi persuadete voi? » E poichè l'altro le giura *pel suo sacrato petto* che in ciò che le consiglia non v'è che un peccato veniale *che se ne va con l'acqua benedetta*, la donna ancora perplessa, quasi vinta, ma meno che mai persuasa, ridomanda « A che mi conducete voi, padre?... »

Vinta alla fine, si sottomette più che non aderisca, ma un resto di pudore le fa esclamare « Io son contenta; ma « non credo mai esser viva domattina. » E quando, alla fine, se ne va, la vezzosa e ancora incontaminata donna getta l'ultimo grido che esprime gli scrupoli, i timori, i dubbii della sua, limpida già, ora così turbata coscienza: « Dio m'aiuti e la nostra donna che io non capiti male! »

E poi, dalla bocca sproloquiatrice di messer Nicia noi sappiamo, dal monologo di questo nella scena 8ª dell'atto IV, tutte le difficoltà dalla schiva donna opposte ancora, allorchè si trattava di porsi in letto « ma io non « la laudo già, che innanzi che la sia voluta ire a letto, « ella abbia fatto tante schifiltà. Io non voglio... Come « farò io?.. Che mi fate voi fare?.. Ohimè! mamma mia!...»

E vedete arte somma del grande scrittore! Questa dolce e serena figura, la quale dello splendore che emana dalla sua virtù, illumina le tenebre della scena e che spande un profumo tenue e delicato, in mezzo all'ammorbante atmosfera della commedia; questa soave e serena figura, dalla quale, come da centro, si irradiano alla circonferenza tutte le fila della trama e attorno alla quale tutta l' azione si annoda e si riconcentra, comparisce due sole volte in tutta la commedia.

Eppure essa è sempre presente; il suo alito si diffonde ognora per la scena e la anima e la avviva! E tanto più cara sembra riuscirci la sua avvenente e adorna persona quanto più la sentiamo e meno la vediamo.

Ma è in questo carattere appunto che meglio risplende la sottilissima sagacia, il profondo genio del Machiavelli nell'analisi del cuore umano.

Voi avete veduto la monna Lucrezia, scintillante di purezza e di bontà, suffusa da una leggiera e vaga tinta di debolezza e di rassegnazione; ora vedrete la trasformazione che l'adulterio, a cui fu forzata, ha operato, ad un tratto, in lei. Essa ha dovuto giacersi con uno sconosciuto del quale, forse, non avrebbe preso piacere; ma, all'udire la storia di quell'inganno, e l'affetto ardentissimo nutrito per lei, da lungo tempo, da Callimaco e pensando alla bestialità del marito suo e sentendosi stretta al petto dal giovane che, palpitante di tenerezza, coi baci infuocati e con i fluidi invadenti che emanano da tutti i pori della sua persona, le rivela tutte le dolcezze inebrianti di un amore, ben differente da quello glaciale e abitudinario del grossolano e ormai invecchiato marito, ella si abbandona completamente a quelle delizie inusitate. [1]) Ma anche

1) E anche qui il Machiavelli, con poesia calda ed efficace, riepiloga nella canzone, che termina l'atto IV, la situazione notturna di Callimaco e Lucrezia.

Oh dolce notte, oh sante
Ore notturne e quete
Che i desiosi amanti accompagnate!
In voi si adunan tante
Delizie, onde voi siete
Sole cagion di far l'alme beate:
Voi giusti premii date
Alle amorose schiere
Delle lunghe fatiche,
Voi fate, o felici ore,
Ogni gelato petto arder d'amore.

in questo abbandono vi sono gli ultimi barlumi della verecondia, della castità che stanno per far luogo, nell' animo della donna, alla simulazione e alla frode; e l'arte dell'immortale autore, anche qui, si è rivelata in tutta la sua potenza. Ecco le parole che Callimaco riferisce avergli detto Lucrezia « Poichè l'astuzia tua, « la sciocchezza del mio marito, la semplicità di mia « madre, e la tristizia del mio confessore m' hanno « condotta a far quello che mai per me medesima avrei « fatto, io voglio giudicare che e' venga da una celeste « disposizione che abbia voluto così, e non sono suf- « ficiente a ricusare quello che il cielo vuole che io « accetti. Però ti prendo per signore, padrone e guida. « Tu mio padre, tu mio difensore, e tu voglio che sia « ogni mio bene; e quello che il mio marito ha voluto « per una sera, voglio che egli abbia sempre. Faraiti « adunque suo compare, e verrai questa mattina alla « chiesa, e di quivi ne verrai a desinare con esso noi, « e l'andare e lo stare starà a te, e potremo ad ogni « ora e senza sospetto convenire insieme. »

La morale delle transazioni e della *intenzionalità* predicata dal P. Timoteo produce i suoi effetti; poichè fu applicata ai danni di Lucrezia, ora essa l'applica a proprio comodo. Ora la donna, seguendo l'esempio ricevuto dal ministro di Dio, vuol vedere - perchè così le torna utile e piacevole - un volere del cielo nella trama ordita dall'amore di Callimaco, dall' astuzia di Ligurio, dall' asinità di messer Nicia, dalla perversità di Fra Timoteo: la donnicciuola vuol godersi l'amante e vuol essere in regola con gli scrupoli della coscienza, vuol esser adultera, ma col consenso di Domeneddio;

onde, siccome non si muove foglia che Dio non voglia, così, essendo evidente che, in tutta quella trama, il dito di Dio ci è entrato ed è stato quello anzi che l'ha fatta riuscire, Lucrezia non si opporrà alla volontà di Dio e si rassegnerà all'amore adultero cui è stata trascinata; tanto più che, come acutamente osservò Ligurio a Callimaco nella scena 2ª dell'atto IV, ad acconsentire all'amore del giovine ella, dopo il fatto che questi era entrato nel suo letto, schiverebbe l' infamia e ad ostinarglisi nemica, correva rischio di essere da lui, che, in fine, l'aveva goduta, infamata. Tanto sapientemente - lo si noti un'altra volta - è intrecciata la rete di tutta l'azione comica della *Mandragola.*

E le conseguenze di queste transazioni si notano subito, nel riapparire di Lucrezia alla scena 5ª dell'atto V. Una trasformazione si è già operata nell'animo della donna e la sapienza scrutatrice del Machiavelli l'ha stupendamente rivelata. La donna umile, rimessa, quasi timida, comincia già a divenire alquanto audace, alquanto riottosa, alquanto oltracotante: si direbbe quasi che, perdendo il pudore, essa abbia mossi i primi passi sulla via della sfrontatezza. La cosa è così naturale, così vera che prova - lo ripeto - la finezza di osservazione del segretario fiorentino. Ecco il dialogo fra Lucrezia, messer Nicia e Sostrata:

NIC. Lucrezia, io credo che sia bene fare le cose con timor di Dio, e non alla pazzaresca.

LUC. Che s'ha egli a fare ora?

NIC. Guarda come ella risponde! La pare un gallo.

SOS. Non vi maravigliate, ella è un poco alterata.

LUC. Che volete voi dire?

NIC. Dico che egli è bene che io vada innanzi a parlare al

frate, e dirgli che ti si faccia incontro in su l'uscio della Chiesa per menarti in santo; perchè gli è proprio stamane come se tu rinascessi.

Luc. Chè non andate?

Nic. Tu se' stamane molto ardita! Ella pareva iersera mezza morta.

Luc. Gli è la grazia vostra!

Nella quale ultima frase sono espressi perfettamente i sentimenti di rancore, di nausea, di sprezzo che il marito suscita ormai nel cuore di Lucrezia, sentimenti naturali in lei, dopo tutto ciò che è avvenuto.

E questa donna, ieri così massaia, oggi, anche in ciò ragionevolmente trasformata, allorchè il marito gli domanda quanti grossoni s'abbiano a dare al frate per entrare in santo, risponde: *Dategliene dieci;* onde il marito, stupefatto di tanta splendidezza, egli che si è mostrato, in tutta la commedia, anche nei momenti in cui è sforzato alla prodigalità, alquanto ritenuto nello spendere, esclama: *affogaggine!*

E anche qui, come sempre in tutta la *Mandragola*, splende il vero: perchè, sotto quei dieci grossoni che la donna regala al frate, si nasconde il perdono, il quale ella gli accorda del tiro fattole, in rimunerazione delle dolcezze che da quel tiro le son venute e le verranno in avvenire.

Sostrata e Siro non sono meno veri degli altri personaggi della commedia.

Sostrata, un po' credulona, un po' smaniosa d'avere nepotini da trastullarsi sulle ginocchia e un po' per es-

sere stata già donna allegra, amante delle brigate e *buona compagna*, tien mano alla trama per la quale le si accerta che la figliuola ingraviderà.

Ella, come a vecchia naturalmente si addice, ha un po' l'aria di porgere consigli a lei suggeriti dall'esperienza e che han tutta l'intonazione di proprii e veri aforismi.

Io ho sempre mai sentito dire ch'egli è officio d'uomo prudente pigliare de' cattivi partiti il migliore.

. . . .

Lasciati persuadere, figliuola mia, non vedi tu che una donna che non ha figliuoli, non ha casa? Muorsi il marito, resta come una bestia, abbandonata da ognuno.

. . . .

Ella farà ciò che voi vorrete. Io la voglio mettere stasera a letto io. Di che hai tu paura, moccicona? E c'è cinquanta donne in questa terra che ne alzerebbero le mani al cielo.

E qui, in quest'ultime parole, fa capolino un altro aspetto del carattere di Sostrata, la *buona compagna*, della quale già Ligurio ci ha detto *che come intese che la sua figliuola aveva avere questa buona notte senza peccato, la non restò mai di pregare, comandare, confortare la Lucrezia, tanto che la condusse al frate*, ecc.; *buona compagna* che, memore delle dolcezze procuratele dagli strappi da lei fatti ai doveri matrimoniali e incapace oramai, per la tarda età, di più poterne fruire, si inebria del piacere che proverà la sua figliuola in quella notturna avventura. Si direbbe che qui monna Sostrata è complice per reminiscenza, come lo prova del resto, il motto del frate, sul finire della commedia: *Voi, madonna Sostrata, avete secondo mi pare, messo un tallo sul vecchio*; al che ella risponde: *Chi non sarebbe allegra?*

Quanto a Siro, egli non è uno dei soliti servi sciocchi, o uno dei soliti servi furbi e ladri, imbroglioni, così comuni in quasi tutte le commedie del cinquecento e del seicento e che derivano, in linea retta, dalla commedia latina. E di ciò va data, parmi, gran lode al Machiavelli.

Siro è un servo come ve ne sono tanti: accorto, fedele al suo padrone, obbediente, sobrio di parole, spedito nell'azione. È riflessivo perchè ha ingegno e perciò parla poco. Egli ha un solo monologo, il quale dimostra che egli possiede alcune delle qualità di sopra espresse.

Siro. Se gli altri dottori fossero fatti come costui, noi faremmo a' sassi pe' forni. Che sì, che questo tristo di Ligurio, e questo impazzato di questo mio padrone, lo conducono in qualche luogo che gli faranno vergogna? E veramente io lo desidererei, quando io credessi che non si risapesse; perchè, risapendosi, io porto pericolo della vita, il padrone della vita e della roba. Egli è già diventato medico; non so che disegno fia il loro e dove si tenda questo loro inganno. Ma ecco il dottore che ha un orinale in mano. Chi non riderebbe di questo uccellaccio?

C'è un momento in cui la sua avvedutezza prevale su quella sua abitudine, lodevolissima in un servo, di parlar brevissimo, ed è quando, nella scena 5ª dell'atto IV, e' s'incontra con Fra Timoteo, travestito e che deve, agli occhi di messer Nicia, figurare per Callimaco. Siro, o che siasi insospettito che sotto quelle finte spoglie si asconda il frate, o che egli lo abbia riconosciuto, domanda:

Siro. Chi è teco, Ligurio?
Lig. Un uomo da bene.
Siro. È egli zoppo, o fa le viste?
Lig. Bada ad altro.
Siro. Oh egli ha il viso del gran ribaldo!
Lig. Deh! sta cheto!

La quale esclamazione, mentre rivela l'acutezza motteggiatrice del servo, deve suscitare un moto di viva ilarità negli spettatori, che sanno come l'uomo, nascosto sotto quel travestimento, sia effettivamente il fratacciò, fior di ribaldo.

Così, anche questo personaggio secondario della commedia machiavelliana ha una fisonomia propria, comica e vera ad un tempo.

Ora che io ho analizzato e messo in luce, il meglio che per me si potesse, tutte le riposte bellezze che, vuoi dal lato dell' intreccio animato, vivace, interessante; vuoi da quello della condotta naturale, spontanea, spoglia di qualsiasi sforzo od artificio, vuoi da quello dei caratteri veri, umani, con arte sublime immaginati, con sublime arte mantenuti e svolti; vuoi da quello della lingua purissima e dello stile semplice, nervoso, scintillante, inarrivabile [1]); ora che ho messo innanzi le ragioni per le quali, secondo la mia opinione, la *Mandragola* del Machiavelli è a tenersi come un vero capo-lavoro, anzi come uno dei più stupendi capo-lavori dell'arte drammatica antica e moderna, resta ad

1) Il Bonghi, il quale, nel suo acuto e dotto studio giovanile, pubblicato da prima nel periodico fiorentino *Lo Spettatore*, poi due volte edito in un volume sotto il titolo *Perchè la letteratura italiana non sia popolare in Italia* (lett. XXII), pur lodando il Machiavelli come uno dei più efficaci scrittori italiani, ne critica, forse con soverchia sottigliezza, alcuni periodi tolti dal *Principe*, non parla affatto - almeno se mal non ricordo - dello stile della *Mandragola*, perchè sopra di esso assai difficilmente anche la critica più arguta e sottile potrebbe mettere il dente.

Il Ciampi, invece, (opera citata) afferma che « nessuno e quasi nemmeno il « segretario fiorentino possono stare a paragone con l'Ariosto per la precisione,

esaminare un' altra quistione, non meno grave, intorno a questa meravigliosa opera d'arte.

Le anime timorate, gli uomini dai sottili scrupoli, in una parola gli ipocriti pudibondi della società moderna, nel segreto della loro vita privata, capaci di ogni più rea sozzura, all'aperto, giù per le vie, fieri e disdegnosi propugnatori del pubblico decoro, della pubblica moralità, della pubblica decenza, stretti contro il muro, quando un accurato esame abbia posto in luce le tante e rare bellezze onde splende il capo-lavoro comico del Machiavelli, gridano:

— Bene, sta bene, concediamo: la *Mandragola* è un capo-lavoro, ma... e la morale? Perchè dovrete convenire che ogni opera d'arte debbe avere un intento

« la fluidità, l'amenità insieme con la grazia e la naturalezza che vestono discorsi « e facezie di nativi colori. »

La quale asserzione - che in me destò profonda meraviglia, sapendo io per prova quanto fosse squisito il gusto del CIAMPI e come serio il suo discernimento - quanto sia lontana dal vero non è chi, ponendo a fronte le commedie del fiorentino e quelle del cantore d'*Orlando Furioso*, non possa di per sè vedere.

No, il Machiavelli non peccò di fiorentinesca albagia quando disse nel *Dialogo sulla lingua* - se pure quel dialogo è opera sua - che l'Ariosto per mancanza di idioma non seppe mostrare troppa gentilezza di dialogo. Ammiratore caldissimo tanto del Machiavelli quanto dell'Ariosto, idolatra di ambedue questi colossi del cinquecento, io, che non sono nè fiorentino nè ferrarese, credo fermamente che il Machiavelli o chiunque sia l'autore del *Dialogo sulla lingua* avesse ragione.

E perchè l'opinione mia può esser priva di autorità, io voglio confortarla con le parole di un valoroso critico e non toscano, il CAMERINI, il quale, *op. cit.* scrive così: « L'Ariosto con tutti i suoi sdruccioli, con tutto il suo stile lombar- « deggiante, fu ammirabile in certi intrecci, in certi caratteri e nell'abbondanza « talora affettuosa del dialogo. Il Bibbiena con tutte le sue lungaggini è pur « spesso ingegnoso nell'intreccio e frizzante nello stile. Il Caro stupendo, al so- « lito, nel dialogo degli *Straccioni*, i Cecchi, i Lasca e tutti i fiorentini ricchi di « stile mottegevole e trattoso. Ma son tutti monotoni come il deserto: v'è qual- « che oasi, ma quanto bisogna camminare e patire per arrivarvi! La *Mandra-* « *gola* è un giardino che la magia, amica a Messer Ansaldo, ha fatto sorgere, e « che la natura, prendendo il mago in parola, ha ritenuto per suo . . . . . .

. . . .

« Quello che non si può non abbastanza lodare, e per sventura dà una certa luce, « sebben falsa e sinistra anche all'oscenità, si è l'atticismo, la vivezza, il brio « di uno stile impareggiabile, meraviglioso nelle Commedie, più meraviglioso « nelle lettere famigliari. È una bellezza meretricia, ma che è vano negare. »

morale. E qui non soltanto manca assolutamente l'intento, ma i mezzi di cui si serve l'autore sono tutti immorali, spesso laidi ed osceni e tali che non permetterebbero oggi alla commedia del Machiavelli di poter reggere all'esperimento scenico, neppure dinanzi al pubblico che meglio si piaccia della più sfacciata pornografia. 1)

1) Del rimanente, oltre gli autori citati nelle note precedenti, ho trovato che trattarono della *Mandragola* lo SCHLEGEL (Augusto Guglielmo) e il GHERARDINI suo traduttore, il VOLTAIRE, il ROYER, il TIRABOSCHI, il GRAVINA, il CRESCIMBENI, il NAPOLI SIGNORELLI, il CORNIANI, il RICCOBONI, il FIJOO, il BETTINELLI, l'ALGAROTTI, il MAFFEI, l'AMBROSOLI, il QUADRIO, l'ANDRES, il COLOMBO, il BETTI, l'ARTAUD, il MEINHARD, il LESSING, il LERMINIER, l' HALLAM, il RATERY, il LOISE e il RUTH suddetti, il BOUGEAULT, il TAINE, la FRANCESCHI FERRUCCI, il FORNARI, il CANELLO, il CANTÙ, il RANALLI, il GUERZONI, il D'ANCONA, il CARDUCCI, il MESTICA, il MASSARANI, il TOMMASEO, il GALANTI, l'AMICARELLI, l'AGRESTI, il DE-GUBERNATIS, il KLAINE, il FERRARI, il DANTIER, il CUCCETTI, il CARRER, il DANDOLO, il MARTINI, il MONNIER e parecchi altri che sotto verrò indicando.

Lo SCHLEGEL, del quale il CARDUCCI, nella sua arguta critica della commedia del CALDERON DELLA BARCA, *La Vida es suêno* (*Bozzetti critici e Discorsi letterari* di GIOSUÈ CARDUCCI, Livorno, F. Vigo, 1876) dimostrò nettamente la mala fede letteraria e la deficienza di gusto e di discernimento, lo SCHLEGEL, (*Corso di Letteratura Drammatica,* Lezione IX) confermando, anche nel suo giudizio avventato e puerile intorno alla *Mandragola,* la generale insufficienza delle sue cognizioni sul teatro italiano, loda *il dialogo vivo ed ardito* dell'autore fiorentino, ma nega alle commedie del Machiavelli la caratteristica di opere teatrali perchè l'*intreccio rozzamente ordito* (!!) *non produce alcun effetto drammatico* (!!!). E con poche parole se ne sbriga.

È vero che il buon GIOVANNI GHERARDINI, traduttore dello SCHLEGEL, in una nota, la 37ª (nella edizione di Milano, P. A. Molina, 1844) cerca timidamente di attenuare l'asprezza del giudizio del critico tedesco, giudizio così errato e così ingiusto da far dubitare se più da odio cattolico contro l'autore del *Principe* o da mancanza di precise cognizioni sull'argomento fosse dettato.

Il VOLTAIRE, invece, e per l'acutezza dell'alto ingegno e pel gusto squisito, giudice competentissimo, nel suo *Essai sur les Moeurs, ec.* (Cap. 21) scrive: « ... *il « y a de la verité, du naturel et du bon comique dans les Comédies de l'Arioste; et « la seule Mandragore de Machiavel vaut mieux que toutes les pieces d'Aristophane;* » e nelle *Lettres d'Amabeb* (Lettera 16ª), parlando delle rappresentazioni sceniche che si davano alla corte del pagano Pontefice Leone e, più specialmente, di quella della *Mandragola,* dopo aver accennato alla soverchia licenza della commedia stessa, soggiunge che essa scandalizzava gli spettatori, ma che « *la comédie est « si jolie que le plaisir l'a emporté sur le scandale.* (VOLTAIRE, *Oeuvres complets,* « Paris, Firmin Didot, 1876). »

Il ROYER, dal canto suo, (*Histoire universelle du Thèâtre par Alphonse Royer,* Paris, A. Franck, 1869) nel § 4° del Cap. XVI, vol. II, non ostante qualche lieve inesattezza in cui egli cade, attribuendo un discorso di Callimaco a Fra Timoteo, reca un giudizio assennato e amoroso intorno al Machiavelli commediografo e

Ah! la morale!... eccola la grande obiezione!

Sapevamcelo, diran quei di Capraia e diciam noi: sapevamcelo che questa era l'ultima trincea, dietro la quale, sospinti di parapetto in parapetto, avreste fi-

afferma che i tre caratteri di Nicia, di Fra Timoteo e di Lucrezia sono « *toutes* « *trois traitées de main de maître,* ammira la *netteté et la précision avec lesquelles* « *sont dessinés les caractères* » e dice che « *ce ne sont pas là personnages de con-* « *vention, mais des portraits vivents.* »

Il buon TIRABOSCHI (*Storia della Letteratura Italiana,* III, 63) ammira troppo il *Granchio* attribuito, a quell'uggioso e iroso pedante che fu LEONARDO SALVIATI e troppo loda la *Calandra* del cardinal BIBBIENA per poter applaudire nelle commedie del MACHIAVELLI qualche cosa oltre la *purità della lingua.*

Il dottissimo GRAVINA (*Ragione Poetica,* Venezia, tipografia di Alvisopoli, 1829, lib. II, cap. 21), benchè vi accenni di sfuggita, loda le commedie del segretario Fiorentino.

Perfino il CRESCIMBENI, quantunque così parziale e, sovente, cósì privo di discernimento nei suoi giudizi, loda non poco (*Commentari di* G. M. CRESCIMBENI *alla sua storia della volgar poesia,* Roma, per Antonio Rossi, 1702), nel Lib. IV, Cap. 6° la *Mandragola* del Machiavelli.

Il NAPOLI SIGNORELLI (*Storia critica dei Teatri antichi e moderni,* Napoli, V. Orsino, 1813, vol. V, Cap. 4°) si palesa ammiratore caldissimo della *Mandragola*

L'ALGAROTTI (Opere, Cremona, per Lorenzo Manini, 1783, vol. IX, Lettere, pagina 13) trova, nella *Mandragola,* « l'eleganza del dire di Terenzio e la forza « comica di Plauto » e scommetterebbe che quella commedia avrebbe mosso a riso lo stesso Orazio « cui non garbeggiavano gran fatto i sali plautini. »

BENEDETTO GEROLAMO FIJOO, un erudito spagnolo, nel suo *Teatro critico universale, ossia ragionamenti in ogni genere di materia per disinganno degli errori comuni,* traduzione dell' Abate ANTONIO ELIGIO MARTINEZ, Genova, G. B. Ferrando, 1779, nel vol. V, *Ragionamento 3°,* intitolato il *Machiavellismo degli Antichi,* pieno di inesattezze per ciò che riguarda la vita e le azioni del Machiavelli, mentre difende in parte questo dalle accuse mosse alle dottrine politiche da lui professate, trova l'autore del *Principe* fornito di un più che *mediocre ingegno,* lo acclama poi *poeta eccellentissimo* e loda la *Mandragola* che, non si sa perchè, afferma composta sul gusto dei poeti greci.

Il MAFFEI (*Storia della Letteratura Italiana* di GIUSEPPE MAFFEI, Firenze. Le Monnier, 1853), scrive: « quell'altissimo ingegno del Machiavelli, avendo consi- « derato le intime potenze ed i più occulti vincoli dell'ordine sociale, aguzzò « l'occhio anche al vizio ed al ridicolo che in tante guise trasmutano l'aspetto « della società e si dilettò di presentarne l'immagine nelle sue commedie, il cui « intrigo è condotto con molto artificio, gl'incontri son nuovi e comici, schietto « il dialogo, caldo e spedito, e veri i caratteri. »

Il BETTINELLI in quel suo affannoso e fiacco *Risorgimento d' Italia negli studi, nelle arti e nei costumi dopo il mille,* nel decimo dei 24 volumi, onde si compone l'edizione delle sue *Opere edite ed inedite,* Venezia, 1779, presso Adolfo Cesare, al capitolo VI, intitolato *Feste e Spettacoli,* in una nota a pie' della pagina 31, scrive che « ben è curioso legger le lodi date a queste commedie (la « *Mandragola* e la *Clizia*) come se fosser l'ottime del teatro italiano, essendo in « vero lor primo merito lo stile fiorentino colle più licenziose e triviali profana- « zioni del costume onesto. » E questo è tutto ciò che il Gesuita, detrattore del Divino Dante, ha inteso ed ammirato nelle commedie del Machiavelli. Non si può

nito per asserragliarvi. Ma l'espugnazione del vostro ultimo riparo, o critici moralisti dell'oggi, non sarà tanto difficile quanto voi mostrate di credere.

Noi potremmo benissimo impugnare intanto, e in-

proprio negare che la critica tabaccosa del pedante mantovano fosse fondata sopra un acuto discernimento e sopra un gusto estetico squisito!

L'Ambrosoli (*Manuale della Letteratura Italiana*, Firenze, G. Barbèra, 1875) nel volume II, pagina 23, celebra per l'arte e per lo stile le commedie del Machiavelli, senza dar però la preferenza alla *Mandragola*.

La Franceschi Ferrucci (*I Primi quattro secoli della Letteratura Italiana dal XIII al XVI*, Firenze, Barbèra, Bianchi e C., 1858) dice che « le commedie « del Cecchi, dell'Ariosto, del Bibbiena, del Lasca e del Machiavelli sono, in tutto « o in alcune parti, pallide copie di Plauto e di Terenzio, » e non fa la menoma distinzione fra il Machiavelli e gli altri, il che dimostra che la savia gentildonna, la *Mandragola* o non l'aveva letta o non l'aveva capita. E forse questo giudizio, così poco assennato e così poco conforme al vero, intorno ai comici del cinquecento, fu ispirato alla valorosa letterata dallo sdegno che quegli scostumati autori le inspirano per non averle ritratto un certo cotal tipo di donna dabbene, cristiana, massaia, da lei vagheggiato e che avrebbe dovuto rappresentare la donna del cinquecento, quale alla signora Franceschi Ferrucci è piaciuto di figurarsela e immaginarsela, e quale, effettivamente, però non si offerse agli sguardi del Machiavelli, del Dovizi e dell'Aretino. Così la signora Franceschi Ferrucci scomunica fieramente i comici di quel tempo perchè e' furono « licenziosi ed osceni « nelle immagini, nelle parole, nelle invenzioni. »

Gran peccato che la signora Franceschi Ferrucci non fosse nata tre secoli prima! Ella avrebbe potuto insegnare al Machiavelli quale fosse precisamente il tipo di donna che egli avrebbe dovuto ritrarre nelle sue commedie e il Segretario Fiorentino avrebbe potuto, probabilmente, soddisfare i desiderî di lei e meritarne le lodi.

Il Canello nella sua *Storia della Letteratura Italiana nel secolo XIV* (Milano, Francesco Vallardi, 1880) nel capitolo IX, § 3° afferma che la *Mandragola* è una « fina commedia satirica » in cui le premesse sono storiche e le conseguenze tali quali da quelle premesse legittimamente dovevano derivare.

Il chiaro prof. Mestica (*Istituzioni di Letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1876) al capitolo 28 acutamente osserva che la « *Mandragola* fondata sulla massima che « la vita non è un giuoco del caso o del destino, ma quale se la forma ciascuno « con la sua mente e col suo libero arbitrio, pel contrasto delle passioni, la verità « dei caratteri e la bontà dell'intreccio e dello stile, può dirsi la più bella di quelle « del Cinquecento e in tutto esemplare, se non fosse deturpata, come le altre di « quel secolo, dalla solita licenziosità. »

Il dotto e valoroso critico Alessandro D'Ancona (*Origini del Teatro Italiano*, Firenze, Successori Le Monnier, 1877) nel capitolo XL, vol. II, afferma che il « Ma- « chiavelli per la *Mandragola* è degno di starsi terzo fra Aristofane e Molière. »

Il Massarani (*Saggi critici*, Firenze, Successori Le Monnier, 1884) nel § VIII del suo bellissimo studio sul Camerini scrive che « nella commedia del Cinque- « cento stampò un'orma profonda e meglio incisa di tutti il Machiavelli, il quale, « strapotente osò anche nel brutto la commedia umana. »

A più riprese accenna, con ammirazione, alla *Mandragola* l'illustre Carducci nel suo *Svolgimento della Letteratura Nazionale;* anzi nel § 5° del discorso V, con pensiero acutissimo, osserva che il *Machiavelli e l'Ariosto*, quei due colossi del Cinquecento dei quali egli, con novità e profondità ammirevole di concetti ha già

nanzi ad ogni altra cosa, cotesta solenne ed assiomatica affermazione, ogni opera d'arte, oltre al fine puramente estetico, doversi proporre anche un intento morale. Noi vi potremmo domandare: in quale codice

parlato nei paragrafi precedenti, « da due parti opposte venivano a riscontrarsi « e a toccarsi nella commedia; e il fatto di uno storico e di un epico commedio- « grafi dà ragione, più assai che ogni lungo discorrere, di quel secolo e di quella « letteratura, » osservazione che, molto più ristrettamente e soltanto per ciò che riguarda il Machiavelli, era stata fatta dal GINGUENÈ (opera citata) allorchè notò che « *de tous les contrastes qui existe quelquefois entre les diverses productions des « grands hommes le plus extraordinaire est peut-être celui que forme, avec les « discours sur Tite Live, avec l'Histoire de Florence et avec le livre du Prince, la « comédie de la* Mandragore. »

Il CORNIANI (*Secoli della Letteratura Italiana*, Milano, Ferrario, 1832, Ep. IV, Art. 3°) leva a cielo, come opera perfetta, la *Mandragola.*

Il RICCOBONI (*Histoire du Théâtre italien depuis la decadence de la comédie latine*, Paris, André Cailleaux, 1730, pagina 145) trova originale la *Mandragola « et toute d'invention de l'auteur »* e afferma che quella « *c'est une des bonnes co- « médies, que nous avons, mais il ne voudrait pas dire qu'elle fut la meilleure.* »

Il CANTÙ (*Storia della Letteratura Italiana,* Firenze, Le Monnier, 1865), dopo aver detto, al capitolo IX, che il Machiavelli « dettò sconcie commedie » soggiunge più sotto, parlando delle commedie dell'Aretino, del Bibbiena, del Machiavelli « . . . . . immorali, oscene, micidiali composizioni: ma che importa? erano belle « e bastava, l'immaginazione ne era ricreata, abbagliata la ragione, ecc. » Pur tuttavia nel Cap. XVI trova nella *Mandragola* « . . . . . caratteri felici, giusta « distribuzione di accidenti, sali graziosi, ecc. »

Il QUADRIO, *Della Storia e della Ragione di ogni poesia*, Milano, F. Agnelli, 1744, nel lib. II, dist. 1ª, capo 3ª, particella 4ª (!!!) non può negare, e si scorge che lo fa a malincuore, che la *Mandragola* fosse tutta d'invenzione dell'autore, ma nega ciò che uno « egli non sa più quale scrittore, per altro di merito, » aveva affermato essere cioè « la *Mandragola* unica commedia e 'l pezzo migliore che abbiano « gl' Italiani, » e asserisce che « quel messere non dovette averne vedute altre « molte, perchè molte altre sono che contendono a questa il posto. » E quali mai?!..

L'ANDRES, *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*, Parma, Stamperia Reale, 1785, più discreto del QUADRIO, pur mostrandosi poco amico del teatro comico del cinquecento, nel tomo II della parte I, lib. II, capit. 4° (!!) ammette che « fra le commedie di quell'età meritano il primo luogo la *Mandragola* « e la *Clizia*, le quali hanno un dialogo più animato, mostrano più moto e più « spirito nell'andamento, e sì nello stile che nell'invenzione e nella condotta sono « assai più comiche delle altre, » quantunque poi dica che anche queste « peccano « di lentezza e di languore per la imitazione dei complimenti, delle frasi, delle « espressioni dei comici latini... » (Nella *Mandragola ??!!*) Oh uh potta di S. Puccio, mi sentirei tentato di esclamare col sommo Machiavelli. Si scommetterebbe quasi che il buon abate non l'avesse letta la *Mandragola!*

Il COLOMBO invece, uomo di squisito gusto, nella sua *Lettera sulla lingua del trecento*, (*Opere di* MICHELE COLOMBO, vol. 146, della *Biblioteca scelta* pubblicata in Milano per Gio. Silvestri, 1842) dopo aver lodata la *Clizia*, esclama: « e non « è gran peccato che sia empia ed immorale la *Mandragola,* la quale supera forse « tutte le commedie or mentovate (quelle del cinquecento) nella grazia del dire? »

SALVATORE BETTI, erudito di molta dottrina e letterato di sagace discernimento,

ciò sta scritto? Quale legislatore d'arte lo stabilisce? Su quali razionali fondamenti si basa esso, cotesto vostro precetto? E contro alle autorità che voi poteste addurre, per confortarlo d'appoggio, noi potremmo ad-

(*Scritti vari di* S. Betti, Firenze, Emilio Torelli, 1856) nella lettera I al barone Alberto Nota, pagina 123, afferma « potentissimo l'ingegno del Machiavelli, che « di centocinquanta anni prevenne il Molière nel dar l'ultima perfezione alla com- « media con la *Mandragola.* »

L'Artaud, *Machiavel, son génie et ses erreurs, par A. Artaud,* Paris, Firmin-Didot, frères, 1833, nei capitoli XXIV, XXXI e XLIX, esaminando la *Mandragola* e l'opera di commediografo del Machiavelli, si associa al giudizio del grande Voltaire, e, a proposito della commedia in prosa senza titolo, rigettata l'opinione di coloro che la vogliono intitolata *Frate Alberigò,* osserva che in questo tipo di Frate « *ne serait pas difficile d'y trouver des indications du caractère de Tartufe.* » E più sotto esclama: « *Où Machiavel avait-il trouvé ces secrets de l'entente de la* « *scène, si justifié, et l'on peut dire, si savant?* »

E soggiunge che « *il faut reconnaître ici Machiavel comme inventeur,* » e, dopo avere col Macaulay convenuto che il Fiorentino è superiore al Goldoni e inferiore soltanto al Molière, riflette che « *cependant Machiavel dans ses dénoûments,* « *a surpassé quelquefois Molière,* » e conclude: « *il etait donc réservé a ce génie* « *si féconde, de n'être jamais médiocre dans ses compositions, même les moins* « *analogues à ses études habituelles.* »

E, a ragione, lo stesso scrittore ammira la spontaneità della vena e la forza comica del Machiavelli a proposito anche delle sue poesie e della squisitissima sua novella di *Belfagor,* la quale, sia detto di passaggio, degna di stare al paragone con le più belle del Boccaccio, fu tradotta in francese dal Le Fevre, e stampata in Saumur nel 1664 in 12° e poscia imitata dall'elegantissimo e finissimo La Fontaine.

Il Lessing, *Opere complete,* Berlino, Gosche Riccardo, 1875, nella sua *Raccolta di Lettere intorno alla letteratura moderna,* lettera 322ª, vol. IV, pag. 638, riferendosi ad un giudizio del Meinhard nei suoi *Saggi sull'indole e sulle opere dei migliori poeti italiani,* afferma che il Machiavelli produsse un « paio di commedie « nelle quali il sapore del Molière va unito con l' *humor* e con la forza comica « degli inglesi. »

Il Lerminier invece (*Philosophie du droit, par L. Lerminier,* Paris, 1831) un messere che non ha grandi tenerezze per gl'italiani, a causa della tenerezza ancora minore che egli professa pei romani, loro antenati, nel tomo II, pag. 86, infuria maledettamente contro il Machiavelli perchè rallegrò Firenze con la sua *Mandragola,* quasi a coronare, con un grande scoppio di risa, la sua opera perniciosa di storico e di pensatore. Meno male che biasimando il Machiavelli riconosce che la sua è una colpevole gaiezza cui si abbandonano talvolta gli spiriti superiori!!

L' Hallam (*Henry Hallam, Introduction to the Literature of Europe,* Paris, Baudray's Eurepean Library, 1859) loda molto la *Clizia* e trova nella *Mandragola* i caratteri del capolavoro affermando che « *it is admirable for its comic delinea-* « *tions of character, the management of the plot, and the liveliness of its idiomatic* « *dialogue.....* » insomma ammirevole e vigorosa la delineazione dei caratteri, la condotta dell' intreccio, la leggiadria della lingua, la finezza del dialogo.

Il Rathery (*Influence de l'Italie sur les Lettres françaises,* Paris, Firmin Didot) rammenta la *Mandragola* unicamente perchè « *imitée par La Fontaine sous une* « *autre forme* » e perchè « *il y a des traits qui étonnent pour une pièce jouée de-* « *vant le Pape.* » Soltanto?...

durne di validissime per oppugnarlo. Noi vi potremmo domandare, ad esempio: sapreste voi dirci quale sia, oltre il fine estetico, l'obiettivo morale di quella meravigliosa, anzi miracolosa poesia che è il *Cantico dei*

Il LOISE, dal canto suo, nell'opera citata, nel Livre II, 3e section, chapitre 4°, esclama, a proposito della *Mandragola*: « *C'est Tacite et Terence dans un seul « homme! Et quelle vene comique! Quel feu roulant de plaisenteries! Quelle pein- « ture de caractères! Quelle habilité de mecanisme!* » E, piangendo egli pure sulla depravazione della commedia, aggiunge che « *Timothée est le cousin germain de « Tartufe.* »

Il RUTH nell'opera citata, libro II, parte 3a, capitolo 2°, paragrafo 2°, parla a lungo della *Mandragola* con acutezza di osservazioni e larghezza di intendimenti critici ed estetici.

Egli pure, che ha scritto l'opera sua tanti anni prima che il DE AMICIS det tasse la sua tesi alla Scuola Normale di Pisa, *L'imitazione classica nella Commedia italiana del XVI secolo,* da me di sopra citata, egli pure, proprio come il DE AMICIS, opina che Fra Timoteo, a differenza del Frate Alberigo dello stesso Machiavelli e di altri Frati della commedia del cinquecento, non rappresenti una persona o una individualità, ma « i Frati tutti di quell'epoca e forse di tutti i tempi. » Anche il RUTH, come il DE AMICIS, osserva che Fra Timoteo « non è dei Frati il peg- « giore, che non è nè ipocrita, nè intrigante » e che esso, in buona fede, « non « ha in mira altro guadagno che l'utile del suo convento, pel cui bene unica- « mente lavora. »

Ed è il RUTH che, primo, per quanto io mi sappia, ha sottilmente osservato che « si può essere quasi indotti a credere che il poeta nel ritratto del Dottor « Nicia sia stato guidato inconsciamente dall'amaro ricordo della sorte del suo « paese, » e che quindi nel Nicia sia simboleggiata la grassa, neghittosa e ridicola borghesia fiorentina di quella età.

Il critico tedesco, del rimanente, si mostra egli pure caldo ammiratore della *Mandragola* che egli chiama ripetutamente « sublime e la sola che possa reggere « nella Storia del Teatro italiano, per la finezza della satira, pei vivaci caratteri « e per la efficacia della tinta comica; » e fra i caratteri il RUTH loda caldamente il Dottor Nicia, Fra Timoteo, e, in special modo, il parassita Ligurio.

Il BOUGEAULT (*Histoire des Littératures Etrangères*, Paris, É. Plon et C., 1876) a proposito del Machiavelli, scrive: « *on voit que cet esprit actif et fécond portait « dans tous les genres la superiorité d'une conception hardie; a la suite de Plaute, « de Terence, et d'Aristophane, il se montra original jusque dans la comédie et on « l'en louerait davantage s'il n'avait sacrifié au goût du temps en y servant des « tableaux et des avventures qui offensent les moeurs.* »

Il TAINE, nelle sue stupende lezioni sulla *Philosophie de l'Art*, Paris, Hachette et C., 1881, colloca esso pure la *Mandragola* prima fra le migliori commedie del cinquecento.

VITO FORNARI (*Dell'arte del dire*, Napoli, R. Marghieri, 1881) nel libro III, paragrafo 33, riconosce principi nella commedia moderna il Molière e il Goldoni, e afferma che « Niccolò Machiavelli forse fu il primo che tentò non infelicemente « questa via. » E gli sian rese grazie della benignità di quel *non infelicemente.*

IPPOLITO AMICARELLI, nelle sue lezioni *Della lingua e dello stile italiano,* Napoli, Leitenitz, 1870, nella parte I, dice che, tra le opere letterarie del Machiavelli, « le due commedie la *Mandragola* e la *Clizia* e la novella di Belfagor sono « cose in lor genere eccellentissime. »

Cantici, non supponendo neppure per un istante che voi possiate ritenere per credibile la pretesa allegoria la quale, contro la cronologia, contro la logica, contro il senso comune, vi han voluto vedere gli interpreti ec-

Il Ranalli (*Ammaestramenti di letteratura,* Firenze, Le Monnier, 1858) da quel critico gretto, minuto, piccinino che egli è, tutto intento all'uso delle parole e tutto circoscritto nella miserevole sfera delle regole pedantesche e dei relativi esempli, nella parte II, libro IV, capitolo III, articolo 2° (che peccato che non ci sia possibilità di una più minuziosa partizione!) nell'*oscenissima Mandragola* non ammira che *la lingua!!!* E il contenuto? - O che cosa è mai il contenuto? - Per maestri come il Ranalli la parola è tutto, l'idea è nulla! E pure, anche sotto il riguardo dell'intreccio, della condotta, dei caratteri, della vis comica, le commedie dovrebbero essere considerate in un Trattato di letteratura!

L'egregio professor Guerzoni (*Il Teatro italiano nel secolo XVIII,* Milano, Fratelli Treves, 1876) afferma risolutamente che la *Mandragola* è la più originale delle commedie del cinquecento, ma crede anche che sia la più oscena, e, ad ogni modo, non si mostra pienamente persuaso che essa e le altre commedie di quella età, riproducano compiutamente la società del XVI secolo.

E pare che le bellezze della *Mandragola* abbiano ottenuto una certa indulgenza perfino dal Tommaseo, critico di gusto squisito, quando il suo intelletto non è ottenebrato dalle passioni del clericale fervente ed appassionato, poichè nello scritto *Delle presenti condizioni d'Italia* (nell'*Appendice al Dizionario Estetico,* Firenze, Successori Le Monnier, 1867) trova delle attenuanti alle offese recate alla morale e al pudore dal Machiavelli nella commedia di Fra Timoteo e di Messer Nicia.

Il dotto e acutissimo Giuseppe Ferrari (*Corso sugli scrittori politici italiani,* Milano, F. Manini, 1862) nella Lezione XI loda il Machiavelli come « degno di « essere paragonato al Boccaccio, » quale « autore di commedie spiritosissime, di « scherzi poetici e di ghiribizzi... » meriti che non impediscono all'illustre filosofo lombardo di trattare spesso assai poco gentilmente il Machiavelli politico, storico e pensatore.

Il Galanti (*Carlo Goldoni e Venezia nel secolo XVIII,* Padova, Fratelli Salmin, 1882) non sembra, nel capitolo III, disposto ad associarsi a tutto l'entusiasmo del Macaulay riguardo alla *Mandragola*, quantunque egli pure convenga che questa commedia è un capolavoro; ma egli crede che, come in tutte le commedie del cinquecento, anche in quella del Machiavelli manchino molte cose, ad esempio, la verità dell'azione. Però il Galanti riconosce che la *Mandragola* è commedia di carattere, onde esso è tratto all'entusiasmo dalla figura di Fra Timoteo, nel quale egli riconosce l'impronta dell'ipocrita. A lui, per altro, pare che la *Cortigiana* dell'Aretino possa contendere il primato alla *Mandragola* fra le commedie del cinquecento, e crede che nell'*Ipocrito* del vigliacco scrittore di Arezzo s'abbiano a ricercare le origini di Tartufo.

L'illustre De Gubernatis (*Storia del Teatro Drammatico, nella storia universale della Letteratura,* Milano, U. Hoepli, 1883) nella parte IV, capitolo 1° (*Teatro italiano*) favella a lungo della *Mandragola,* e ammette che essa sia, in grazia « della sua gran disinvoltura » una delle più belle commedie del cinquecento, ma al giudizio del Macaulay e del D'Ancona e degli altri che affermano essere essa la più bella di quell'epoca egli non sembra di potersi per verun conto acconciare.

Il dottissimo uomo, anzi, raffrontando due frammenti della *Mandragorizzomene,* ossia *Mandragoreggiata,* e cioè la *Donna a cui fu data la mandragora,* commedia greca di Alessi da Thurio con due passi della *Mandragola* del Machiavelli, e vale

clesiastici che lo sposo di quel cantico sia Cristo e la sposa la Chiesa? E quale fine morale si proponeva il divino Raffaello nel dipingere la *Galatea* della Farnesina sapreste dirci? E quale il Canova nello scolpire

dire con lo sdottoreggiare di Callimaco allorchè si finge medico nel suo primo incontro con Messer Nicia e col soliloquio di Callimaco stesso nell'atto IV, entra in sospetto che il sommo fiorentino, pur non conoscendo la lingua greca, possa avere avuto da qualche suo amico contezza dei detti frammenti della commedia di Alessi, e che quindi da questa egli abbia tratto la idea genetica della sua: sospetto che è rigettato addirittura dal VILLARI, il quale si basa principalmente sul fatto che al Machiavelli non era nota la lingua greca.

Ma noi modestamente faremo osservare al dotto orientalista il quale, primo, con le sue accurate e pazienti ricerche, ha trovato questa analogia fra i due passi di Alessi e i due del Machiavelli, che i frammenti del commediografo di Thurio sono così scarsi e insufficienti da non poterci dare neppure una incerta notizia dei caratteri e dell'intreccio della commedia greca; per cui, anche nella ipotesi che il Machiavelli avesse avuto contezza di quei frammenti, non avrebbe in quelli potuto pescare altro che il titolo della commedia e appena un baleno di luce sulla probabile azione del componimento di Alessi e, forse, e sempre nella peggiore ipotesi, quei pensieri dal DE GUBERNATIS notati. Se i lievi indizi derivanti da queste analogie rilevate dal De Gubernatis bastassero a giustificare il sospetto di lui, si potrebbe dire egualmente e, con altrettanta tenue probabilità di esser nel vero, che il Machiavelli non soltanto ha imitato Alessi, ma anche Saffo. Di fatti mettiamo la 2ª delle odi rimasteci intere della lasciva poetessa di Mitilene a fronte del monologo di Callimaco (scena 1ª dell'atto IV della *Mandragola*) e vediamo quali singolari rassomiglianze fra il modo di sentire e di manifestare i fenomeni dell'erotismo, tanto per parte di Saffo quanto per parte di Callimaco ne scaturiscano fuori.

SAFFO.

Che se l'alta ventura unqua mi tocca
D'esserti appresso, o mio soave amore,
Non io ti guardo ancor, che sulla bocca
La voce muore.
Si fa inerte la lingua, il pensier tardo,
Un sottil fuoco va di vena in vena,
Fischian gli orecchi, mi si appanna il guardo
E veggo appena.
Un gelido sudor tutta m'inonda,
Mi trema il cor, rabbrivida ogni membro;
Mancami il fiato, e pallida qual fronda
Morta rassembro.

CALLIMACO.

.... E così mi fo buon cuore; ma io ci sto poco su: perchè da ogni parte mi assalta tanto desio di essere una volta con costei, che io mi sento dalle piante dei pie' al capo tutto alterare: le gambe tremano, le viscere si commuovono, il cuore mi si sbarba dal petto, le braccia si abbandonano, la lingua diventa muta, gli occhi abbarbagliano, il cervello mi gira.

Eppure v'è maggior somiglianza qui che non ve ne sia nei luoghi di Alessi e del Machiavelli raffrontati dal De Gubernatis. E vorremmo e potremmo per questo dire che il segretario fiorentino ha imitato la poetessa di Lesbo, gli scritti della quale v'ha novantanove probabilità su cento che egli non conoscesse punto?.... Io questo non dirò sicuramente: ma dirò che, date certe situazioni e certi punti di partenza, si debbano di necessità verificare certe analogie di pensiero e di espressione e certe rassomiglianze nei punti di arrivo.

il gruppo delle *Grazie?*... - Ma noi non disputeremo su ciò e vi daremo per assentato che il fine morale v'abbia ad essere in qualsiasi opera d'arte.

Ma vi diremo che, a giudicare del fine della *Man-*

D'altra parte, oltre alla quasi nessuna probabilità e verosimiglianza che qualcuno possa aver messo sull'avviso il Machiavelli circa l'esistenza dei frammenti di Alessi e che il segretario fiorentino abbia potuto trarne e ne abbia tratto un profitto qualsiasi - il quale, quand'anche esistesse, non potrebbe essere che assai meschino ed inconcludente, e nulla potrebbe detrarre e detrarrebbe alla originalità della commedia machiavelliana - resta sempre il fatto affermato dal Machiavelli e apertamente confermato dal Giovio essere il caso, che è soggetto della *Mandragola*, avvenuto in Firenze, e lo storico comasco anzi aggiunge che i protagonisti del ridicolo avvenimento eran conosciuti da tutti, e che essi stessi, assistendo alla rappresentazione della commedia, in cui era ritratta la loro strana avventura, ne avevan riso pei primi.

Quanto al titolo di *Mandragola* dato alla commedia, già il chiaro e valoroso amico mio avvocato ORESTE TOMMASINI nel I volume della dotta e pregevole sua opera: *La vita e gli scritti di Niccolò Machiavelli* (Torino, E. Loescher, 1883) nella quale non ha ancora parlato delle opere drammatiche del segretario fiorentino, di cui, evidentemente, per l'ordine cronologico da lui seguito, tratterà nel II volume, atteso con grande impazienza dai cultori dei buoni studi - già, nel capitolo 6° del libro II del volume pubblicato, a pag. 509, accenna chiaramente alla probabile origine di quel titolo, derivato, forse, dal fatto che il Machiavelli fu in Francia affetto della malattia detta *coqueluche*, contro la quale si faceva dai volghi grande uso di mandragore. Cosicchè anche per questa parte il sospetto nato nell'animo del chiarissimo DE GUBERNATIS verrebbe eliminato.

Il LA HARPE (*Cours de Littérature ancienne et moderne*, Paris, Firmin-Didot. Frères, 1864) nella introduzione al libro I della parte II, parlando del Machiavelli scrive che « *....il appartient à l'époque dont je parlais, par sa comédie de la* « Mandragore, *qui de son temps, eut un grand succès et dont nous avons une imi-* « *tations dans les œuvres de J. B. Rousseau. Tout imperfaite qu'est pour nous cette* « *pièces, elle donna la première idée de l'intrigue et du dialogue comique, comme* « *la* Sophonisbe *du Trissin fût la première tragedie composée d'après les règles* « *d'Aristote. Mais ces essais, quique dignes d'estime, furent alors des semences stè-* « *riles, et la poesie dramatique resta dans son enfance chez ces mêmes italiens, qui* « *dans les autres arts, étaient les precepteurs des Nations.* »

Il qual giudizio, se potrà sembrare soverchiamente rigido, e, per quanto riguarda la *Mandragola*, anche ingiusto, come quello che sembra dettato dal LA HARPE senza che egli abbia letto o almeno, senza che egli abbia capito la commedia del Machiavelli, apparirà immensamente laudativo a chi rammenti in qual guisa lo stesso professore, altrettanto indotto quanto presuntuoso e oltracotante, impellicciato nell'ampio vaio del più sfrontato *chauvinisme*, giudicasse dell'Alighieri e del Petrarca nella introduzione alla I parte del medesimo Corso di letteratura antica e moderna:

« *Ces deux hommes* » egli sentenzia burbanzosamente « *furent le Dante et Pé-* « *trarque; l'un, dans un poëme d'ailleurs* monstreux (!!!) *et rempli d'extravagances* « *que la manie paradoxale de notre siècle a pu seule justifier et préconiser, a re-* « *pandu une foule des beautès des style et d'espressions, qui dévaient être vivement* « *senties par ses compatriotes, et même quelques morceaux assez généralment beaux*

dragola, si ha giudicare l'opera e l'autore non subiettivamente, ma obiettivamente.

Là, in mezzo alla società italiana d'in sul finire del cinquecento e nella prima metà del seicento, in mezzo

« *pour être admirés par toutes les nations; l'autre né, peut-être, avec moins de génie,* « *mais avec plus de goût, a eu le défaut, il est vrai, de faire de l'amour un jeu* « *d'esprit presque continuel: mais ces esprit a* quelquefois (!!!) *saisi le ton e le* « *langage du sentiment. surtout dans ses odes appellées* Canzoni *et même a su, dans* « *sujets plus relevèe, tirer de sa lyre quelques sons assez nobles et assez fermes* « *pour nous rappeler* ce le d'Orace (!!!). *Son plus grand mérite est dans une élégance* « *qui lui est particulière, et qui l'a mis au rang des classiques de son pays* »

Nei quali giudizi di questo *protoquamquam* della letteratura francese, che tuttora gode di un certo credito e di una certa fama nel suo paese, è difficile giudicare se maggiore sia la generosità o maggiore il discernimento.

Quando penso, difatti, alla benigna degnazione per la quale M. La Harpe accorda il suo compatimento al divino poeta, non ostante le *mostruosità* e le *stravaganze* di cui ribocca il poema, in g azia di quei *quelques morceaux assez généralmént beaux!*.... io mi sento intenerire tanto quanto mi sento sdilinquire al pensiero della grande e meravigliosa scoperta fatta dall'autore dell'obliato *Timoleone* e del sotterrato *Filottete* di una intima ed immediata affinità fra Orazio Flacco e Francesco Petrarca!...

Che serve?... Si può dire tutto ciò che si vuole... ma, già, è inutile infingersi... le son cose che strappan le lacrime!...

Lorenzo Pignotti (*Storia della Toscana sino al Principato con diversi Saggi sulle Scienze, Lettere ed Arti*, Firenze, Ducci, 1826) nel volume II, saggio IV, pagina 153, loda assai assai le commedie del nostro autore, ed aggiunge: « E veramente uno dei più gran scrittori di teatrali rappresentanze, il Voltaire, giunse « ad asserire essere più stimabile la *Mandragola* di Machiavelli di tutte le commedie di Aristofane, giudizio che quantunque per la venerazione verso i Greci « troverà assai contradditori, non lascia però di avere gran peso. »

Il Salfi (*Saggio storico-critico della Commedia Italiana,* Parigi, Baudry, 1829) loda altamente la *Mandragola,* e senza asserire decisamente che essa sia superiore al *Tartufo,* afferma e dimostra come il *Fra Timoteo* del Machiavelli sia più comico, più speciale e più efficace dell'ipocrita dipinto dal sommo Molière.

Il Montani (nel suo esame critico sulle *Opere complete di Nicolò Machiavelli,* inserito nell'*Antologia* del Viesseux, vol. XLVI-XLVII della collezione, fascicoli dell'aprile e del luglio 1832) loda, con grande calore, tutte le commedie del Machiavelli e più specialmente la *Mandragola* nella quale « scovre copiosissima la « vena poetica dello scrittore. »

Philarete Charles (*L'Arétin, sa vie et ses œuvres*, nella *Revue des deux mondes,* del 1834, troisième série) mentre si mostra ammiratore ardente dell'Aretino, più assai che questi non meriti, crede, erroneamente, che esso « *a fait plus vivement* « *que l'Ariost, et même que Machiavel, la comédie aristophanique.* »

Nella *Bibliotèque Universelle de Genève* (4me série, 1re année, tom. 1er, pag. 116 e seg.) v'ha uno studio, tolto dalla *New Quarterly Review,* intitolato: *Carlo Goldoni et la reforme de la Comédie italienne,* in cui si legge: « *L'Italie n'est pas* « *riche en drames de quelque mérite; ce genre a été cultivé avec plus d'abondance,* « *que de talent. De six mille pièces de théâtre énumerées par Riccoboni, à peine* « *y en a-t-il une douzaine de premier ordre. Les meilleurs tragédies d'Alfieri, la*

alla società che ci dà le *Rime* del Poliziano, l'*Orlando Furioso,* le *Commedie,* le *Satire* dell' Ariosto e le *Novelle* del Firenzuola, del Lasca e del Bandello; i *Capitoli* del Berni, l'*Autobiografia* del Cellini, le *Com-*

« Mandragola *de Machiavelli, la* Calandra *de Bibiena,* les Suppositi *de l'Arioste et* « *le* Burbero magnifico (voleva dire *benefico) de Goldoni, sont les seules drames* « *italiens, venus à notre connaisance, que nous puissions considérer comme des* « *œuvrages de premier ordre.* »

Sentenza che se è ingiusta pel teatro italiano in genere, e pel Goldoni e pel Giraud in specie, è lusinghiera non soltanto, ma giusta ed esatta per ciò che spetta al Machiavelli.

Luigi Cuccetti, nella sua *Storia del Teatro Italiano,* inserita nella *Biblioteca Drammatica Italiana*, Milano, P. M. Visai, 1829, nel libro I, capitolo 9, § 3, esalta con la più sincera espansione le commedie del Machiavelli e in ispecie la *Mandragola* e pel dialogo e per i caratteri e per la condotta e acutamente osserva che l'argomento della commedia sembrerebbe quasi inverosimile se non fosse « con- « dotto sì maestrevolmente, che punto non ci raffredda per l'apparente incoe- « renza; tanta è la qualità e verità della debolezza e della colpa che compari- « scono nella commedia e preparano quell'eccesso. »

Luigi Carrer (*Notizie su la Commedia italiana avanti Carlo Goldoni*, Venezia, Tasso, 1824-25, parla a lungo e a più riprese intorno al Machiavelli autore comico, e nelle sue parole si potrebbero notare curiose disuguaglianze. Ora al « Machia- « velli, meglio che a Ludovico Ariosto sembra convenirsi lode di sommo poeta « comico, se badiamo » così il leggiadro poeta veneziano « alle scritture dei cri- « tici; ora ottime tra quelle del teatro antico egli stima si debban riputare le com- « medie del Machiavelli; ora trova inverosimile quello scioccone di Messer Nicia e « non sa come tanto si ridesse a quei tempi di siffatte invenzioni; » ora poi non trova alcuno fra gli autori comici italiani « da poter paragonare ad Aristofane « ed a Molière. » Egli poi scambia Gian Jacopo Rousseau con Gian Battista Rosseau, ritenendo, erroneamente, il primo e non il secondo per traduttore della *Mandragola.*

Nell'insieme però il Carrer concorda con tutti coloro, che considerano la *Mandragola* come la migliore fra le commedie italiane del cinquecento.

Frédéric Mercey (*Le Théâtre en Italie*, nella *Revue des deux mondes* del 1840) dando sulla voce al Voltaire, che egli chiama *flatteur* per le lodi sperticate tributate al Goldoni, da lui trovato « *plein de verve mais grossier* » ne conferma il giudizio per quanto riguarda la *Mandragola* e, con soverchia inesattezza e inqualificabile ingiustizia verso il Goldoni stesso, assevera che la « *Mandragore de Ma-* « *chiavel est toujours la seule* (!!!) *comédie vraiment digne de ce nom qu'ait produit* « *l'Italie...* » quantunque soggiunga che essa è « *une comédie peut-être un peu* « *triste.* »

Il Mundt (*Machiavelli und der Gang der europäischen Politik, von* Theodor Mundt, Leipzig, Dyksche Buchhandlung, 1853) dopo aver chiamato celebre la *Mandragola*, afferma nel capitolo 13 che questa commedia « scritta contempora- « neamente al Principe, forma in un certo modo un supplemento sociale al trat- « tato politico del Principe, » e serve, secondo il dotto scrittore tedesco « a mo- « strarci compiutamente le condizioni in cui si trovava l'animo del Machiavelli a « quel tempo. »

Pel Mundt il Fiorentino, primo fra i moderni commediografi, « ha raccolto in

medie dell'Aretino e i *Capitoli* di Monsignor Della Casa, là, in mezzo a quella società in putrefezione, che vive, si agita e ride, gaia, elegante, spensierata, nei tempi che corrono dai pontefıcati di Calisto III e di Ales-

« una commedia gli elementi della Tartufferia, rivelando risolutamente il marcio « dello stato ecclesiastico. » Egli vede nel Machiavelli un continuatore del Boccaccio, il quale, nelle sue novelle, aveva, con piacevolezza d'umore, trattato lo stesso argomento, la corruzione della Chiesa. « Ma il Machiavelli - soggiunge il « MUNDT - getta serie e grandi ombre sull'esistenza civile e sociale di quella età, « mostrando gl'istrumenti e gli organi della Chiesa nella loro dissoluzione e nella « più aperta contraddizione con le dottrine evangeliche nel Padre Timoteo, il « quale, in questa commedia, riunisce le più basse furfanterie e le compie sotto il « suggello dell'autorità chiesastica. L'arte con cui viene presentato questo monaco « è, anche sotto il rispetto drammatico, da maestro. Esso ci rappresenta, in un « certo modo, una fisiologia della coscienza clericale, la quale non poteva essere « dall'autore rilevata con maggiore mordacità. » Insomma nella *Mandragola* già si sentono le punture del *pungiglione* della riforma religiosa.

Il TORTOLI, nel discorso che precede le *Commedie e satire di Ludovico Ariosto*, (Firenze, Barbèra) loda molto il Machiavelli, specialmente per i due caratteri di *Fra Timoteo* e di *Frate Alberigo*, quantunque poscia dica che in nessuna commedia di quel tempo si trova « un quadro compiuto della società, per formare il « quale bisogna andar raccozzando i materiali sparsi qua e là, » mostrando così di non avere apprezzato al suo giusto valore tutta l'ampiezza di linee e la perfezione di disegno e di colorito di quel gran quadro che è la *Mandragola*.

Il POLIDORI *(Opere minori di N. Machiavelli, rivedute sulle migliori edizioni con note filologiche e critiche di* F. L. POLIDORI, Firenze, Le Monnier, 1852) nella prefazione qualifica di *celebre* e di *stupenda* la *Mandragola*, e ammira le attitudini comiche dell'immortale Segretario fiorentino.

Il CERESETO *(Storia della Poesia Italiana* di G. B. CERESETO, Milano, G. Silvestri, 1857) nel volume II, lezione 35ª, dice del Machiavelli commediografo che « ... se non avesse trattato la commedia come semplice ricreazione di più alti « studi, non sarebbe riuscito secondo ad alcuno, tale è il suo ingegno comico, la « maniera franca e disinvolta del suo pennello e la profonda conoscenza del « cuore umano. Ma come è sovrano nel magisterio della lingua e dell'arte, spe- « cialmente nella *Mandragola*, altrettanto è lurido nelle dipinture. »

L'amico mio FERDINANDO MARTINI, in un suo scritto giovanile *(Dello stato passato e presente della Letteratura Drammatica in Italia*, pubblicato nella *Rivista contemporanea*, anno IX, vol. XXVII dell'ottobre 1861), il quale sembra frutto di un senno maturo, tanto è pieno di profonde e acute osservazioni, così scriveva: « Chi vorrà, per esempio, tacciare di mera servilità la più grande, la più inven- « tiva commedia del cinquecento, la *Mandragola* del Machiavelli? Qui e azione e « caratteri e forma e sostanza tutto è del tempo e tanto poco del tempo che senti « dal dialogo quasi scappar fuori il sogghigno della riforma religiosa. In una pa- « rola in tale comico componimento il Machiavelli non è meno acuto, nè meno « profondo filosofo che nelle sue scritture storiche e politiche. »

L'AGRESTI *(Studi sulla Commedia italiana del secolo XVI*, Napoli, Stamperia della R. Università, 1871) imprese a sostenere, con corredo di amorose e pazienti ricerche, l'originalità della commedia italiana del cinquecento, dando alle stampe questo studio diretto ad un fine completamente opposto a quello propostosi dal

sandro VI a quelli di Leone X e di Clemente VII, di Paolo III e di Paolo IV, fra le violenze e le turpitudini di Cesare Borgia e di Alessandro de' Medici; fra le fraudolenti e sanguinose lotte di Francesco I e di

De Amicis, il quale volle dimostrare invece l'imitazione della commedia classica negli autori del cinquecento.

Non entrerò io a sentenziare fra i due valorosi campioni: dirò che li credo ambedue, per soverchio desiderio di chiarir vera la respettiva tesi, sospinti da giudizi troppo preconcetti e quindi ambedue in parte lontani, in parte vicini al vero. L'uno e l'altro si sforzano di contorcere e di piegare gli autori comici del cinquecento alla dimostrazione del propr'o assunto, spesso dando prova più di sottigliezza d'ingegno che di imparziale indagine della verità.

Ad ogni modo l'Agresti, per quanto citi qua e là, con una certa lode, il Machiavelli, non ha con lui buon sangue.... e, se bene ho capito, gl'intendimenti del critico napoletano, a causa del carattere di Fra Timoteo: non già perchè egli lo trovi brutto artisticamente, ma perchè moralmente lo trova brutto. L'Agresti si affanna a farci sapere che contemporaneo di Fra Timoteo fu Francesco di Paola.... e sembrerebbe, così, a occhio e croce, dalle sue parole che egli pretendesse quasi dal Machiavelli la creazione di un Fra Cristoforo anzichè quella che al grande Fiorentino piacque di darci nel Fra Timoteo.

Di che sdegnato l'Agresti imprende a « infermare alquanto il giudizio fer« mato da dotti critici antichi e moderni sulla *Mandragola* » la quale egli vuol dimostrare non essere la « somma fra le commedie del cinquecento » perchè non è la sola commedia i cui caratteri sian copiati dal vero, e non è la sola che sia libera e che « ponga a nudo l'impostura religiosa. »

Non è qui il luogo, nè questo il momento di ribattere quelle disgraziate pagine del libro dell'Agresti. Le argomentazioni sue sono così sofistiche, fiacche e slombate che davvero non vi sarebbe merito, neppure in un giovinetto appena licenziato dal Ginnasio, a buttarle giù di un soffio.

Una cosa sola dirò ed è questa che nessuno ha mai pensato di negare che altri parassiti, altri frati impostori, e altri mariti sciocchi sian stati immaginati da altri autori comici del cinquecento, ma i più hanno pensato e pensano che la differenza fra quella turba di parassiti, di impostori e di sciocchi e il Ligurio, il Timoteo e il Nicia, stia tutta nel modo diverso con cui gli uni e gli altri furono creati e svolti. Tutta la questione è di maestria e di abilità diversa nell'immaginare, delineare e tratteggiare quelle figure: onde le tre dipinte dal Machiavelli, come quelle che, in giusta misura, rispondono a tutti i concetti direttivi dell'arte, sono riuscite creazioni sinteticamente perfette e mirabili, e hanno eccelso sulle file del volgo e sono state elevate a tipo, mentre tutte le altre son rimaste, perchè mancanti di quella perfezione artistica, a formare precisamente il volgo servile e pecorile delle figure incolori, sbiadite, comuni e similissime fra se stesse.

E sembra fino impossibile che uno scrittore della dottrina e dell'acutezza dell'Agresti siasi lasciato sfuggire dalla penna una così meschina obiezione. Anche di pittori di madonne ve ne sono a migliaia nel cinquecento. E con questo?... Potremmo perciò togliere, seguendo il sistema dell'Agresti, l'originalità, l'eccellenza e lo splendore alle Madonne dipinte dal divino Urbinate? Vorremo gridar la croce addosso a tutti i critici d'arte che, dimenticando le Vergini dipinte dal volgo degli imbratta-tele, ammirarono, come tipi di perfezione artistica, quelle di Raffaello?...

Carlo V, fra gli ultimi baleni della virtù militare italiana, splendente in Giovanni dalle Bande Nere e in Francesco Ferruccio e fra gli eccidî Medicei e Farnesiani di Alessandro, bastardo di Papa Clemente, e di

Jules Zeller (*Italie et Renaissance,* Paris, Didier e C., 1883) nota come, anche nel suo riso cinico ed amaro, Machiavelli la vinca su tutti gli scrittori del cinquecento e, dopo avere brevemente esaminati i diversi scritti letterari e poetici del grande storico, aggiunge: « *Enfin, inspirée d'Aristophane, la* Mandragore, *recette « pratique pour susciter une postérité aux menages mal assortis, atteint le modèle « pour la licence hardie et nous donne une idée des mœurs et du langage de la « société du temps.*

« *Sous tous ces déguisements, Machiavel est encore lui. On lui reprocherait à « tort de ravaler son génie à ces balivernes. Il reparait souvent, au milieu de ses « gaietés en apparence les plus risquées, par des éclairs tonnants qui déchirent les « voiles et relevent cette société déclinante à elle-même.* »

Il Klein (*Geschichte des italianischen Drama's,* Leipzig, T. O. Weigel, 1866), consacra (pag. 414 e seg.) un lungo ed amoroso studio alla *Mandragola* del Machiavelli. Egli giudica la commedia del grande Fiorentino « tanto poco uno scherzo, « frutto di ore d'ozio, che la mette a paro coi principali scritti politici del« l'autore. »

Il Klein, dopo avere manifestata la sua entusiastica ammirazione pel Machiavelli segretario di Stato, al paragone del quale i segretari di Stato del presente « gli sembrano orecchiuti scrivani, degni appena di servire da sedili giranti al « Machiavelli quando egli scriveva le sue opere immortali, » aggiunge: « Lo spi« rito, il sale attico, la forza comica della *Mandragola* potrebbero bastare a dodici « uomini di Stato moderni, quando questi non preferissero addirittura di figurare « sotto le maschere dei personaggi della commedia, non potendo assorgere all'al« tezza del genio che li ha evocati. »

E, passato all'esame dell'intreccio della *Mandragola* osserva, circa all'amore di Callimaco per Lucrezia che il « prodigio di un amore suscitato dalle sole lodi « con le quali si esalta una donna lontana, rivela un amore molto più nobile e « profondo di quello che fino a quel tempo avesse manifestato la commedia ita« liana » e aggiunge che « l'avere espresso comicamente un amore per sua natura « fatale e tragico.... puro ed ingenuo costituisce forse il solo punto scandaloso di « questo lavoro, così altamente e profondamente pensato. »

Proseguendo nel suo acuto esame critico, il dotto tedesco osserva che la *Mandragola* sarebbe irremissibilmente condannata per immorale « se lo scandalo sce« nico non si presentasse in pari tempo come scandalo chiesastico, » quindi egli continua: « Il primo non è che il riflesso del secondo; ed è un riflesso necessàrio, « spontaneo della corruzione dei tempi e della Chiesa; lo scandalo non è lo sfogo « personale del prudore impuro del poeta, ma è un veleno che schizza fuori na« turalmente dagli avvenimenti; questa congiunzione di fenomeni nel ciclo storico « eleva la commedia del Machiavelli ad alto significato provvidenziale e ne fa « una commedia antesignana della Riforma. »

Quindi, istituito un parallelo fra l'alto scopo morale che domina nella *Mandragola* e nel *Tartufo*, e dopo aver riscontrato nella seconda di queste commedie il complemento della prima, giudica che l'opera dell'italiano superi, per comicità e per attràttiva drammatica, quella del francese.

In Fra Timoteo - pel Klein, alla stessa guisa che per parecchi dei critici che

Pier Luigi, bastardo di Papa Paolo; là, in mezzo a quella società, ricca di corti fastose, giulive, ospitali, abbondevole di Principi mecenati e di gloriosissimi artisti, fra lo splendore che emana dalle pitture di Leonardo,

lo precedettero nell'esame di questa commedia, come di sopra si è accennato -- si personificano tutte le nequizie e le frodi e le ipocrisie dei « consigli confessio- « nali e delle suggestioni e sottigliezze di coscienze » di tutta la Chiesa cattolica a quei dì. Per il Klein in Fra Timoteo si identifica Leone X, che assiste, ridendo sgangheratamente, alla vista di quel tipo che è il suo stesso ritratto a proporzioni ridotte. Onde il Machiavelli, così implacabile flagellatore delle turpitudini morali ecclesiastiche e sociali, sforza il Klein ad esclamare: « Qual Savonarola in questo « poeta comico! »

La scena dell'atto III fra Sostrata, Lucrezia e Fra Timoteo eccita all'entusiasmo il critico alemanno, che grida essere essa dovuta « ad un genio a farci « ammirare il quale, a prescindere anche dal resto, basterebbe l'aver saputo met- « tere insieme questa stupenda scena. »

Poi, difendendo la buona fede dei consigli che Sostrata dà alla figlia, e dimenticando, in gran parte, tutto ciò che disse antecedentemente, a proposito dell'ipocrisia di Timoteo e di Tartufo, nel frate del Machiavelli vede egli pure una certa relativa buona fede.

Quindi afferma che il Machiavelli e il Lessing sono affratellati pel carattere del Principe Gonzaga nella *Emilia Gallotti* del drammaturgo tedesco. E, a proposito di questo capo-lavoro del Lessing, il Klein esclama: « All'infuori delle com- « medie dello Shakspeare noi non conosciamo altro dramma che sia basato e « compenetrato di più profonda filosofia storico-umanitaria: e non conosciamo « neppure alcuna commedia che, come la *Mandragola*, illumini così profondamente « e apertamente un problema morale sociale, rappresentando la frivolezza della « generale corruzione.

La scena 2ª dell'atto V, veramente mirabilissima, trae il Klein a gridare: « Im- « piccati Boccaccio! Davanti ad una tale scena deve abbassare le armi qualunque « più sbrigliata erotica fantasia. »

E, a conclusione del suo studio, il tedesco scrive che la *Mandragola* « può es- « sere da altre commedie superata in finitezza artistica, ma da nessuna in significato « storico-morale e nella festività dell'ambiente e dei caratteri e da nessuna, per « l'alta intonazione comica, può essere sorpassata. »

Il Dantier (Alphonse Dantier, *L'Italie, Etudes historiques*, XVII) parlando del Machiavelli, verso il quale non si mostra molto benevolo, scrive: « *La diversité « prodigieuse de ses facultés, ses connaissances aussi variées qu'etendues, la pro- « fondeur de ses vues en philosophie et en histoire, la verve incomparable qui anime « ses poëmes, ses contes et ses comédies, l'éclat d'un grand style colorante portout la « pensée de l'écrivain, tantôt originale et incisive, tantôt grave et magistrale, voilà « qui suffirait, et au delà, à faire du secretaire florentin un homme tout à fait hors « ligne, si d'ailleurs l'école politique dont on l'a constitué le chef ne lui avait, par « les doctrines immorales qu'elle a repandues, imposé la célébrité la plus deplorable.* »

Perfino il Dandolo (*Roma e i Papi*, studi storici, filosofici, letterari e artistici, Milano, tipografia Guglielmini, 1857) nel vol. III, cap. 51, scrive: « Anche Machia- « velli nella *Mandragola*, che per foga licenziosa rivaleggia colla *Calandra*, artificiò « un intrigo con incontri nuovi, ridevoli, con dialogo schietto, caldo, spedito, con

di Giorgione, di Raffaello e di Michelangiolo e dei cento valorosissimi che loro fanno corona, fra l'onda di poesia immaginosa, calda, lasciva che dal *Morgante* del Pulci e dalle *Stanze* del Poliziano va sino al

« caratteri veri e ben si vede da qual punto si gran maestro sogguardava e giu« dicava gli uomini e il disprezzo in cui li teneva. »

E sembra, così, che il Dandolo smentisca quasi ciò che, poco prima, aveva asserito, allorchè, notando i pregi delle commedie dell'Ariosto, aveva dichiarato doversi queste « collocare in cima a quante altre ne furono scritte in quel secolo. »

Il Noûrrisson, nello studio *Machiavel et son temps*, inserito nelle *Séances et Travaux de l'Accadémie des sciences morales et politiques* del 1873, 32° année, cinquème sèrie, vol. XXIX de la collection, loda assai la *Mandragola* « *cette pièce* « *d'une originalité si vive et d'une si mordante ironie, premier fruit de la veine co-* « *mique, d'où devaient sortir il Frate, la Clizia, l'Entremetteuse maladroit.* »

Il Fornaciari (*Disegno storico della Letteratura italiana,* Lezioni di Raffaello Fornaciari, Firenze, G. C. Sansoni, editore, 1877) afferma che la *Mandragola,* « come vince quasi tutte le commedie di quel tempo per immoralità, così forse « tutte le supera, per arguta e vivace espressione de' caratteri. »

Hermile Reynald, in un suo bellissimo studio sul Machiavelli, inserito nella *Revue Nationale et Etrangère* del 1867 (Tom. XXVIII), altamente plaude all'opera del nostro Fiorentino quale autore drammatico e novelliere. « *Machiavel a retrouvé* « *la comédie de caractère* » dice lo scrittore francese. « *La* Calandra *avec un in-* « *trigue des plus compliquées, ne nous offre guère que des coquins pleins de ruse* « *et des idiots trop faciles a duper. Dans la* Mandragore, *au contraire, nous avons* « *non plus des caricatures, mais des portraits fortement dessinés, et d'une vérite* « *frappante.* » E continua ad espandere, con parole altamente laudative, la sua ammirazione pei vari personaggi creati dal Machiavelli e, più specialmente, per Ligurio, per Sostrata, per Messer Nicia e per Fra Timoteo.

Il dottissimo Bertolini, in un suo elaborato studio, *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi*, pubblicato nella *Nuova Antologia*, 2ª serie, vol. 36, del 1882, passando in rassegna il volume 3° della lodata opera del Villari, si mostra persuaso che il Machiavelli « fu il primo a dare la vera forma alla commedia italiana » e che « superò tutti con la sua *Mandragola.* »

Paolo Tedeschi in un suo scritto, contenuto nella *Rivista Europea* del 1874, anno V, vol. 4°, e intitolato: *Machiavelli e la critica moderna*, pure arrabattandosi, con un furore veramente morboso, contro le infamie e le sporcizie onde egli trova piena la *Mandragola* e contro i critici che pretendono giustificare l'onestà degli intenti della commedia machiavelliana, non può non riconoscerne le singolari bellezze e l'originalità, quantunque affermi -- asserendo senza provare -- che il dialogo di questo comico componimento sia « meno vivo, meno spigliato, meno fiorentino » di quello usato nella *Clizia*, cosa della quale, a dire il vero, io non mi sono accorto mai.

Il Derome, nel suo stupendo studio, intitolato: *Machiavel, ses doctrines et sa memoire*, inserito nel *Correspondant* (Tom. CXXVII de la collection, LXXXXI de la nouvelle série) riconosce che la « *Mandragore est un chef d'œuvre.* »

Il Rotondi, nel suo articolo bibliografico sul libro: *Machiavelli e le sue opere*, di Carlo Gioda, pubblicato nell'*Archivio storico italiano*, quantunque respinga la sentenza pronunciata dal Voltaire sulla *Mandragola*, sembra che sia egli pure ammiratore della commedia machiavelliana.

Canzoniere di Galeazzo di Tarsia e alle *Maccheroniche* del Folengo, là, fra quella società in cui la *Calandra* e la *Mandragola* son recitate, fra le più grasse risa e i più caldi plausi, nelle principali Corti italiane, in

Il compianto ATTO VANNUCCI, nel suo *Discorso pel quarto centenario di Niccolò Machiavelli*, inserito negli *Annali Universali di Statistica* del 1869, vol. XXXX, serie 4ª, loda le commedie « eleganti, allegre, originali » del Fiorentino, nelle quali questi « ritrasse le imposture dei Frati e i rotti costumi della città. »

MARC MONNIER, nel suo dotto e brillante studio: *Le Théâtre italien au XVI siècle*, inserito nella *Bibliothèque Universelle et Revue suisse* del 1882, LXXXXII^e année, Troisième Période, Tom. XVI, combatte, con assennata acutezza di critica, i giudizi, soverchiamente severi, del De Gubernatis a proposito della *Mandragola* che il MONNIER trova la « *plus belle du siècle, et la plus forte, a son sens, de tout* « *le Théâtre italien.* » E, dimostrato, vittoriosamente, che la immoralità rimproverata al Machiavelli, è comune *a tutti* gli scrittori del cinquecento, il MONNIER rileva giustamente che il nostro autore, a differenza di *tutti* i comici del suo secolo, non prende il soggetto della sua commedia nè in *Plauto*, nè in *Terenzio*, ma lo trae dal vero; e l'interesse drammatico egli non lo ricerca « *dans les ar-* « *tifices, les stratagèmes, les ficelles,* » ma « *là où l'auraient cherché les maîtres* « *souverains, Shakspeare et Molière, dans la vérité humaine.* »

Riconosciuto, quindi, nel Machiavelli un genio di prim'ordine, il critico osserva che il Fiorentino « *créa ces deux figures, le bonhomme Nicias et le Frère Timo-* « *thée, qui sont les plus vivantes, les plus distinctes et les plus profondément fouillés* « *qui aient jamais paru sur le Théâtre italien.* » E, all'obiezione del De Gubernatis, che Messer Nicia non è nuovo, che egli si chiameva già Calandro in una precedente commedia, il MONNIER risponde: « *Oui, mon ami, vouz parleriez d'or,* « *si le bonhomme Nicias n'était qu'un mari imbécile. Mais ce qui fait de Machiavel un maître, c'est que ce mari imbécile n'est pas un masque, c'est une phisonomie,* « *n'est pas un type, c'est une personne aussi vrai que George Dandin qui ne lui* « *rassemble pas.* »

E, dichiarandosi concorde col Macaulay, il MONNIER continua ad esaminare e ad ammirare il carattere di Nicia, e levando a cielo quello di Fra Timoteo vero, umano, *capace del male.... come del bene,* scioglie un inno alla finezza artistica, con cui sono tratteggiati gli altri personaggi del capo-lavoro machiavelliano.

Del rimanente la *Mandragola* era conosciutissima in Francia nel gran secolo di Luigi XIV, era stata tradotta da J. B. ROUSSEAU e servì allo squisitissimo LA FONTAINE a tema di una delle sue inimitabili novelle, intitolata, appunto, *La Mandragore.* (LA FONTAINE, *Contes et Nouvelles*, Paris, Firmin Didot, vol. III, 2°). Anzi, tutto lo stupendo racconto di messer Nicia, nella scena 2ª dell'atto V, quando egli narra come si passassero le cose fra sua moglie e il garzonaccio suonator di liuto, parve tanto e così efficacemente comico al celebre favolista francese che fu da lui tradotto, parola per parola, nell'ultima parte della sua novella.

Il fatto dunque che l'immortale MOLIÈRE può aver letto la commedia del MACHIAVELLI nella traduzione di J. B. ROUSSEAU, la certezza che egli aveva letto e gustato la novella del suo amico LA FONTAINE e la probabilità che da questo potesse egli aver avuto contezza della commedia del Fiorentino, mi confermano nell'opinione, già espressa, come sopra ho notato, dal QUINET, dal SISMONDI, dal DE SANCTIS, dal SALFI e in parte anche dal GINGUENÉ, dal LOISE e dal KLEIN che nel *Fra Timoteo* del MACHIAVELLI debba ricercarsi la genesi del *Tartufo* del MOLIÈRE.

presenza dei Papi, dei Principi, dei cardinali, dei dotti, dei cortigiani, delle principesse più esimie e laudate del tempo, fossero esse di costumi facilmente lascivi come Lucrezia Borgia, fossero severamente virtuose come Vittoria Colonna; è là, in quella società, fra quella filosofia, fra quella poesia, fra quell'arte, fra quelle costumanze; è là, in quell'*ambiente*, di cui l'Ariosto potrà cantare veracemente:

> O nostra mala avventurosa etade
> Che le virtudi, che non abbian misti
> Vizi nefandi, si ritrovin rade;
> Senza quel vizio son pochi umanisti
> Che fe a Dio forza, non che persuase
> Di far Gomorra e i suoi vicini tristi. [1])

è là, in quell'*ambiente*, che voi, critici moralisti, sepolcri imbiancati, dovete giudicare l'opera drammatica del Machiavelli. [2])

E allora, considerati i tempi e i costumi e la corrutela di quella società, nella quale, in mezzo ai grandi vizii, v'eran pure ancora bagliori e guizzi di gagliarde virtù, e allora, considerata quella società in decomposizione, come la presente vostra odierna - con questa differenza che, a que' dì, l'educazione generale era meno ipocrita e meno simulata e bugiarda di quella d'oggi e il pane si aveva coraggio di chiamarlo pane, e l'orinale orinale e la prostituta prostituta - allora vedrete svanire in un baleno tutti i fantasmi paurosi di

1) Ariosto. *Sat. VII.*

2) Intorno alle condizioni morali, politiche e religiose del cinquecento veggasi, e per l'elevatezza dei concetti e per lo splendore meraviglioso dello stile e per la limpidezza insuperabile della parola, il discorso quinto di Giosuè Carducci nello studio: *Dello svolgimento della letteratura nazionale* (nel volume *Studi Letterari*, Livorno, F. Vigo, 1880).

lesa decenza, di pudore offeso, di morale calpestata, a causa dei quali voi andate cotanto lagrimando ed in omaggio ai quali volete scomunicato e vituperato il Machiavelli e toltagli la fama e l'onore di insuperabile comediografo.

Data quella società, dati quei tempi e quei costumi, dato quell'ambiente, il fine morale, altissimo, propostosi dal Machiavelli è questo: mostrare agli spettatori, in tutta la sua ributtante crudezza, il marcio della società d'allora; insegnare come una sola coscienza onesta, lottante contro tante coscienze corrotte, aggirata, assalita, sospinta da ogni parte, abbia, di necessità, a corrompersi anch'essa; indicare i tarli che corrodono l'intimo della famiglia, d'onde la corrutela degli ordinamenti sociali e la ruina dello Stato e la imminente servitù della Nazione. E questa non è cervellotica supposizione, o benevola interpretazione de' critici moderni, intenti a giustificare il Machiavelli dalle tante accuse onde fu fatto segno da Reginaldo Polo al Lerminier, dal Lucchesini al Dantier, durante tre secoli e mezzo, ma è chiara, manifesta, solennemente affermata intenzione dell' Autore.

> Un amante meschino,
> Un dottor poco astuto,
> Un frate mal vissuto,
> Un parassito di malizia il cucco
> Fien questo giorno il vostro badalucco.

Questi versi del Prologo svelano apertamente il pensiero dell'immortale fiorentino.

Il quale, come uomo positivo e d'azione che egli era in tutte le cose, come pensatore profondo, come inda-

gatore stringato e sintetico dell'indole degli uomini e della infinita e variata natura nella storia degli eventi umani, come squisito e sublime artista che egli era, non da vacui e noiosi predicozzi, non da inopportuni e sonnolenti fervorini, ma dall'azione semplice, vera, rapida, spontanea volle, a disegno, che scaturisse la morale della favola.

Smascherando gl'impostori, mostrando qual peste sia per una famiglia un falso e bisognoso amico, il quale, sotto le lusinghe e le piacevolezze della domestica intimità, ad altro non miri che al proprio utile e a' proprii guadagni; palesando quale nido di scelleratezze siano le Chiese e i confessionali e di quali perversità maestro il confessore; ponendo in chiaro di quale ruina alla sua casa, alla moglie, a sè stesso, possa essere un marito sciocco, male istruito e presuntuoso e a quali insidie possa andar soggetta la virtù timida e inesperta di una buona e casta donna che, invece di sussidio e di riparo trovi nella madre condiscendente, nel marito insensato, nel turpe confessore incitamenti al mal fare; mettendo in rilievo come anche la pera sana ed integra s'abbia di necessità a guastare posta, per ogni parte, a contatto di pere marcie e imputridite, il Machiavelli porgeva ai suoi contemporanei, sotto la gaia ed esilarante forma della più leggiadra commedia, i più profondi, i più pensati, i più importanti insegnamenti che mai predicatore santo e pio esponesse, con mistico ed esaltato e talora noioso linguaggio, all' oppresso uditorio nella più efficace delle sue prediche. E si noti che fra commedia e predica v'ha una gran differenza; quella si recita in teatro per allietare, l' altra si blatera in

Chiesa per uggire la gente. E che tale esclusivamente fosse l'intendimento del Machiavelli e che non già voglia lasciva di corrispondere alle procaci tendenze dell'età sua spingesse il grande scrittore a svolgere dinanzi al pubblico, in tutta intera la sua crudele ed efficace nudità la tela di quell'intrigo, si può dedurlo dalle parole che egli ha dettate nel Prologo della *Clizia.*

« E' mi resta a dirvi - è il Prologo che continua « l'incominciato discorso agli spettatori - come lo « autore di questa commedia è uomo molto costumato, « e saprebbegli male se vi paresse, nel vederla recitare, « che ci fusse qualche disonestà. Egli non crede che « la ci sia; pure quando ei paresse a voi, si escusa in « questo modo: sono trovate le commedie per giovare « e per dilettare agli spettatori. Giova veramente assai « a qualunque uomo, e massimamente ai giovanetti, « conoscere l'avarizia di un vecchio, il furore di un « innamorato, gl' inganni di un servo, la gola di un « parassito, la miseria di un povero, l'ambizione di un « ricco, le lusinghe di una meretrice, *la poca fede di « tutti gli uomini:* de' quali esempi le commedie sono « piene, e possonsi tutte queste cose con onestà gran- « dissima rappresentare. Ma volendo dilettare è neces- « sario muovere gli spettatori a riso, il che non si può « fare mantenendo il parlare grave e severo; perchè « le parole che fan ridere sono o sciocche o ingiuriose « o amorose. È necessario pertanto rappresentare per- « sone sciocche, malediche o innamorate, e perciò quelle « commedie che sono piene di queste tre qualità di « parole, sono piene di risa; quelle che ne mancano « non trovano chi con il ridere le accompagni. Volendo

« adunque questo vostro autore dilettare e fare in
« qualche parte gli spettatori ridere, e non inducendo
« in questa sua commedia persone sciocche, ed essen-
« dosi rimasto di dir male, è stato necessitato ricor-
« rere alle persone innamorate ed agli accidenti che
« nell' amore nascono. Dove se fia cosa alcuna non
« onesta, sarà in modo detta, che queste donne po-
« tranno senza arrossire ascoltarla. »

Nelle quali brevi parole il Machiavelli, riassume, con la condensazione che è tutta propria e in modo inimitabile di quel sovrano scrittore, tutta la sapiente e profonda sua teorica sulla essenza e sui fini del teatro comico; teorica netta, precisa, vera, tutta gravida di avveduti precetti, derivati dall' intrinseca natura dell'arte comica. E siccome, in base a questi suoi precetti, l'autore ha posto e voluto porre in scena nella *Mandragola* persone sciocche (Nicia), innamorate (Callimaco) e malediche (un po' più un po' meno tutti gli altri personaggi) così risulta evidentissimo il duplice fine cui egli mirava; *dilettare*, con la comicità sublime della sua commedia, gli spettatori, *giovarli* col mostrar loro gli effetti, funesti alla famiglia, e perciò alla società, che derivano dal furore di un innamorato, dalla presunzione avventata di uno sciocco, dalla cupidigia dell'oro e dalle fraudi di un ipocrita, dai lusinghevoli e destri raggiri di un parassito e dalla poca fede di tutti gli uomini; onde è esclusa assolutamente nell'autore l' intenzione di servirsi dell'oscenità per il piacere dell' oscenità, ed è invece solennemente affermata la decisa volontà di lui di servirsi dei mezzi, apparente-

mente osceni, per raggiungere il duplice scopo di giovare e di dilettare gli spettatori [1]).

Ma, oltre a ciò, il Machiavelli nel Prologo stesso della *Mandragola,* detto quale era il precipuo fine cui mirava la sua commedia, some sopra abbiamo accennato, aggiunge - quasi prevedesse gli assalti dei pudibondi critici dell'avvenire - altre notizie intorno alle altre ragioni che lo mossero a dettar la commedia e circa agli altri fini che egli, scrivendola, se ne imprometteva.

Alle quali e ai quali avrebbero dovuto e dovrebbero aver riguardo i critici moralisti nel giudicare l'opera del segretario fiorentino, cosa che, pur troppo non han fatto, nè voglion fare.

> E se questa materia non è degna
> Per esser più leggieri
> D'un uom che voglia parer saggio e grave,
> Scusatelo con questo, che s'ingegna
> Con questi van pensieri
> Fare il suo tristo tempo più soave,
> Perchè altrove non ave
> Dove voltare il viso;
> Che gli è stato interciso
> Mostrar con altro ingegno altra virtue,
> Non sendo premio alle fatiche sue.
> Il premio che si spera, è, che ciascuno
> Si stia da canto e ghigna
> Dicendo mal di ciò che vede o sente.

1) A proposito della maggiore o minore moralità risultante dalla *Mandragola,* il Graf, nello scritto più volte citato, con assennato e sottile ragionamento e con acuti confronti, pone in rilievo la differenza che intercede fra la immoralità della commedia del Machiavelli e quella che emerge dalla *Calandra* del cardinal Dovizi da Bibbiena e mostra come il degno porporato ci sguazzasse, senza necessità e con compiacimento, fra le oscenità e il turpiloquio, mentre il Segretario fiorentino di oscenità non ne pone in scena che quelle che naturalmente e necessariamente sono insite nell'argomento della sua commedia e che rigorosamente scaturiscono dallo svolgimento dell'azione.

Di qui dipende senza dubbio alcuno,
Che per tutto traligna
Dall'antica virtù 'l secol presente;
Imperocchè la gente,
Vedendo che ognun biasma,
Non s'affatica e spasma
Per far con mille suoi disagi un'opra
Ch 'l vento guasti o la nebbia ricuopra. [1])
Pur se credesse alcun, dicendo male
Tenerlo pe' capegli,
E sbigottirlo o ritirarlo in parte,
Io lo ammonisco, e dico a questo tale
Che sa dir male anch'egli,
E come questo fu la sua prim'arte;
E come in ogni parte
Del mondo ove il *sì* suona
Non istima persona,
Ancor ch'ei faccia il sergiere a colui
Che può portar miglior mantel di lui.

La fiera melanconia che traspira dalla prima di queste strofe e il sentimento altissimo di dignità e la gagliarda protesta contro l'avversa fortuna, che costringe a scriver commedie lui, nato per governar sapientemente gli Stati, sono cose che me inteneriscono e che dovevano, nell'intendimento del Machiavelli, se non intenerire, fare almeno pensosi del misero stato di lui i maggiorenti della fazione prevalente allora nelle faccende del comune fiorentino.

L'ironia che serpeggia nella strofa susseguente sferza gli sciocchi, pronti sempre a dileggiare i forti ingegni, intenti a dotti studi e sembra diretta a scudisciare i

1) Il BURCKARDT (*La Civiltà del secolo del Rinascimento in Italia*, saggio di Jacopo Burckardt, tradotto da D. Valbusa, Firenze, Sansoni, 1876), a proposito di questo prologo, nota (parte II, capitolo 4°): « Machiavelli nell'importantissimo « prologo della sua *Mandragola*, ascrive, a ragione o a torto, la visibile deprava- « zione morale alla maldicenza universale, ma avverte al tempo stesso i suoi av- « versari che anche a lui sta bene la lingua in bocca. »

detrattori delle profonde elucubrazioni storiche e filosofiche dell'autore dei *Discorsi sulla prima Deca di Tito Livio.*

Nella terza, che è poi la settima del Prologo, il quale, in tutto, ne ha otto, l'autore, che sembrava aver inchinato il capo sotto il peso della sorte nemica e del dileggio degli insipienti, per un subito movimento dell'animo, naturale in un grande carattere quale era il suo, rialza orgogliosamente la testa e avverte, a mezzo del Prologo, che nè gli eventi avversi, nè gli immeritati dileggi lo abbatteranno; che se alcuno creda soggiogarlo col dir male di lui, egli è sempre maestro nell'arte del dir male, che egli è sempre forte e libero e che si stima, benchè costretto a servire altrui, da più di quanti italiani, grandi e piccoli, vivono fra l'alpi e il mare siculo.

Dettando la *Mandragola* il Machiavelli voleva dare un' altra prova di quel che potesse il suo duttile, ferace e potentissimo ingegno e mostrare con quanta ingiustizia e danno della cosa pubblica egli venisse posto da canto e chiarire i suoi nemici che a lui, avvegnachè sbattuto dalla fortuna e povero e negletto, rimaneva ancora, oltre le armi formidabili dell'invincibile ingegno e della sapienza politica, un'arme più terribile ancora, l'arte del ridicolo che egli sapeva maneggiare in quel meraviglioso modo di cui offriva un saggio; e con la quale, egli, fiero della sua dignità e libero della sua coscienza, avrebbe potuto e saputo trar le cuoia di dosso a parecchi dei suoi nemici.

Non vi par'egli, o critici teneri del pudore, che di intenti morali nella *Mandragola* ve ne sia più d'uno?

Del resto è sommamente ridicolo che vi siano oggi dei critici ipocriti i quali, nascondendo il piombo della loro anima falsa e sozza di ogni raffinatezza dell'odierne sporcizie sotto l'aurea apparenza della politezza e della moralità, vengan fuori a scandalizzarsi della immoralità e della indecenza onde essi accusano macchiata la *Mandragola* del Machiavelli, essi, che traggono immenso diletto dalle provocanti sconcezze della *pochade* e dagli inebrianti atteggiamenti del *can-can* da cui derivano momentanea irritazione ed effimero galvanismo i loro nervi frollati e il loro esausto sensualismo!

E ora, prima di finire, due parole *per fatto personale.*

So bene che fra i numerosi giovani dedicatisi, in questi ultimi tempi, agli studii critici in Italia ve ne ha parecchi, i quali o perchè credono che la freddezza, il sussiego e un pizzico di ghigno mefistofelico conferiscano a dar dottrina, acutezza e autorità a un critico, o perchè proprio essi abbian l'anima agghiadata ad ogni entusiasmo e l'intelletto chiuso a ogni impeto di sentimento, ve ne ha parecchi, dico, che atteggeranno il labbro, più o meno adolescente, ad un sorriso di beffarda compassione, trovando nella espressione della mia ammirazione pel Machiavelli, un entusiasmo giovanile d'affetto, un impeto di epiteti laudativi, che, a parer loro, mal si addice a chi intende fare opera di critica severa e che, a loro avviso, detrarrà qualche cosa a quel pochissimo di serietà e di gravità che possa aver il presente studio sulla *Mandragola.*

A cotesti giovani critici intedescati, bramosi di sembrar più tedeschi, soffocando nell'animo gli slanci dell'entusiasmo, proprio della nostra indole italica, quando le si lasci libero corso e agevolezza di mostrarsi tale quale ella è, a cotesti giovani critici e alle loro censure io non ho, fino da ora, che una scusa da opporrè ed è che io sono della scuola antica.

A loro, nati a patria redenta e venuti su a pappa fatta, e i quali perciò non hanno avuto opportunità di soffrire, di combattere e di sperimentare gli aneliti che spingono alla attuazione di un grande ideale, e gli sconforti delle cadute e la speranza del riaversi e il desiderio febbrile della riuscita e i palpiti della vittoria e le lacrime sul sangue onde fu bagnata la via che adduceva a quell'ideale, a loro può affarsi il filosofico sprezzo di qualsiasi entusiasmo; ma a noi della vecchia schiera, che studiammo, alla meglio, i classici latini e che non avemmo tempo di scrutare la sapienza tedesca; ma a noi, che lottammo, soffrimmo, combattemmo e ci tirammo su, a briccioline di timori continui e di ansie indicibili, fra le veglie e i geli dei campi e le miserie della vita randagia dell' esilio, una patria abbastanza forte e abbastanza rigogliosa, non solo non è dicevole il gelido indifferentismo, ma è a concedersi questa ormai inveterata debolezza degli entusiasmi, con i quali riuscimmo a far qualche cosa di bene e senza i quali, ignari come eravamo della critica e della sapienza tedesca, nè avremmo fatte delle belle, nè avremmo fatte. Forse... chi sa?... nuovi ideali si affacceranno sugli orizzonti delle genti umane, e quei bravi giovani, oggi freddi, severi, compassati, si innamoreranno di quei nuovi ideali

e li inseguiranno, e l'ora dei santi entusiasmi suonerà anco per loro e anche fra loro - io lo spero - sorgeranno nuovi combattenti, fra loro anche nuovi martiri.

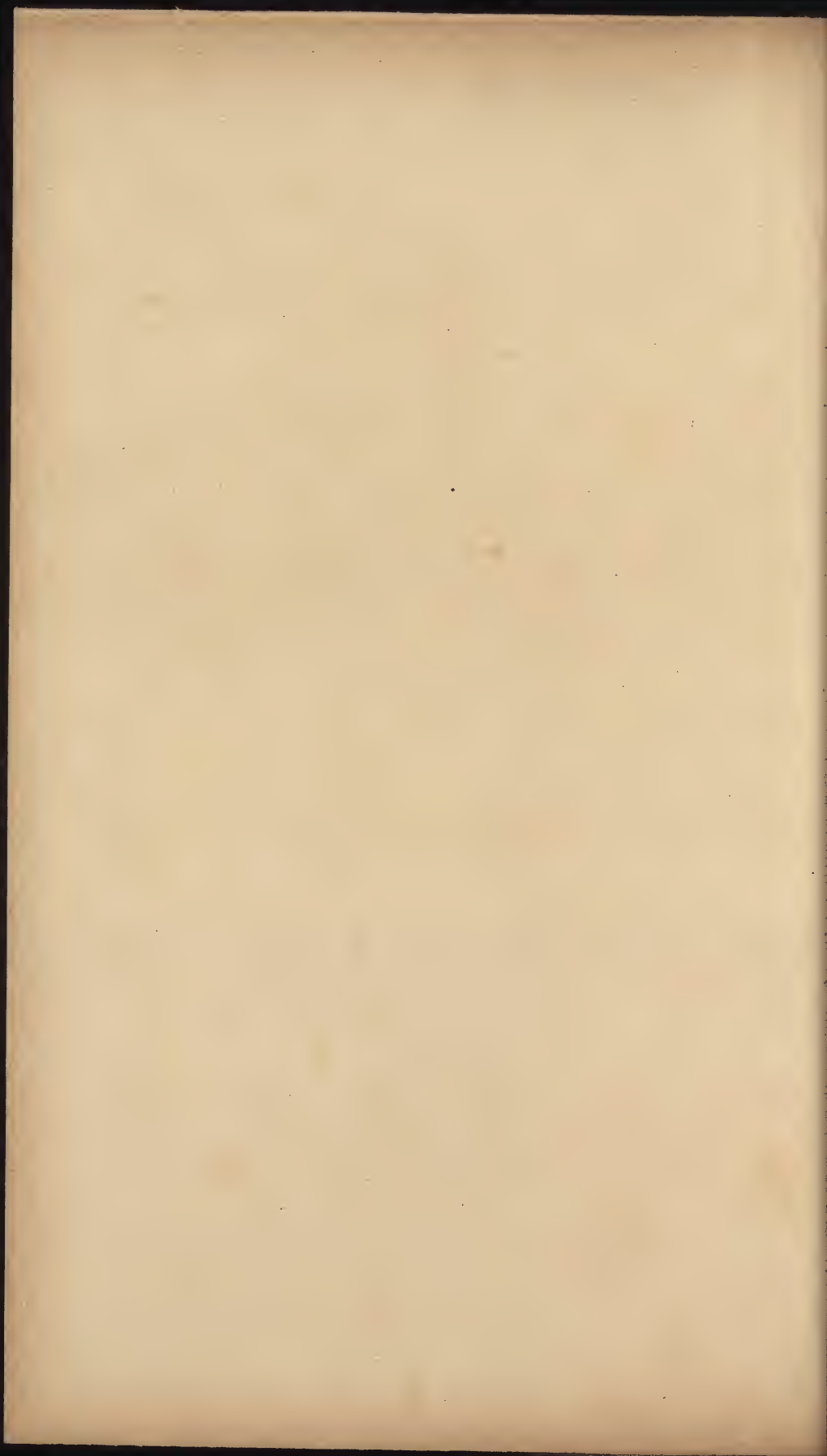
Mi perdonino adunque cotesti giovani critici e non ridano della mia foga, che la fede di nascita non mi consente di chiamar più giovanile.

Sono quello che sono: sarò fatto male, ma son fatto così. Ciò che mi par bello, ciò che mi commuove, ciò che mi par nobile ed elevato, mi trae all'ammirazione, all'entusiasmo; e non so frenarmi, e quel che mi si agita nell'animo bisogna che io metta fuori così come lo sento; e non comprendo, poi, perchè dovrei comprare una maschera alla bottega degli scettici e simulare una freddezza compassata, che è precisamente l'opposto del fuoco proprio dell'indole mia. Così, restando quel che sono, vale a dire latino, con tutti i difetti e i pregi della razza latina, a cui mi glorio alteramente di appartenere, in mezzo all'invadente tedeschismo, io non posso apparire agli occhi dei giovani altro che un codino. E sia: son codino e, come tale, ho anche io il calendario dei miei santi, pochi ma buoni; e fra questi santi v'ha anche Giuseppe Mazzini, che io venero, ammiro e adoro: e fra i tanti insegnamenti da questo santo lasciati a chi legge le sue opere, preziosi documenti di fede, di amore, di dottrina profonda nella storia del nostro terzo risorgimento, v'ha anche questo, che mi varrà, spero, a scudo e a difesa.... pel mio soverchio entusiasmo.

« .... I nostri padri, i nostri grandi avevano fede,
« adoravano l'entusiasmo e si circondavano di poesia;
« traevan dal core, concitato a forti e frementi passioni,
« l'inspirazione del vero e il segreto della costanza.

« Però si levavan giganti, quando l'altre nazioni gia-
« cevano. Però le nazioni risorte li venerano insegna-
« tori. E voi, ricordatevi che giacete da tre secoli, che
« il disprezzo di tre secoli vi sta sopra, che da quei
« medesimi che pur vi studiate imitare, non vi vengono
« se non rimproveri, epigrammi villani, o più villana
« pietà ». [1])

1) *Scriti editi e inediti* di G. Mazzini, *Filosofia della musica*. (Milano, G. Daelli, vol. IV, pag. 89).

GIUSEPPE MAZZINI CRITICO ED ARTISTA

GIUSEPPE MAZZINI CRITICO ED ARTISTA

In quella pleiade di scrittori i quali, mentre effettuavano il risorgimento artistico e letterario d'Italia, dalle paludi dell'arcadico e del barocco, in cui il genio nostrano avevano soffocato, per oltre due secoli, il gesuitesimo e lo spagnolesimo, sospingevano altresì la nazione sulla via del rinnovamento morale e politico, in quella pleiade, che comincia con Vittorio Alfieri e si chiude con Francesco Domenico Guerrazzi, va noverato anche Giuseppe Mazzini. E non già quasi a titolo di elemosina e di compassione come, per lo più, si vede nei trattatelli di storia civile e letteraria, che certi professori e certi critici mandano, ai dì nostri, per le mani dei giovani, con quella modesta prosopopeia che, in moneta spicciola, vuol dire: *leggete e studiate, figliuoli: nel presente libretto è raccolto, con avveduto discernimento, tutto l'umano sapere su questa materia*; ma, con sentimento profondo di ammirazione e di affetto, accordando a lui uno dei più elevati posti fra i critici e gli

artisti di quest'epoca esteticamente luminosa; il primo, il più alto, il più nobile posto fra i propugnatori dell'idea nazionale nell'epopea gloriosa della nostra redenzione.

Eppure quanti sono oggi gl'insegnanti e i saputi in materia d'arte i quali conoscano gli scritti critici e letterarii di Giuseppe Mazzini?... pochi; e fra questi pochi, rari sono coloro che apprezzino, in tutto il dovizioso ed ampio loro valore, i tesori raccolti in quelle opere letterarie, rarissimi quelli che avviino i giovani nello studio e nell'esame di quegli scritti.

Forse la quasi assoluta dimenticanza in cui viene lasciato Giuseppe Mazzini, critico ed artista, deriva in parte dall'odio, onde le sètte politiche proseguono il nome di quel grande oltre la tomba; in parte dalla febbrile ansia del nuovo che agita, in questo periodo di rivoluzione, e di transizione per conseguenza, in politica, in filosofia, in arte, in letteratura, le giovani generazioni italiane.

Ad ogni modo è questo oblio, secondo il mio modesto pensiero, un fatto grave e che va notato, anzi è un fatto contro il quale non credo che si disdica agli onesti e liberi scrittori di levare la voce a fine di richiamare l'attenzione di tutti i cultori dell'arte sugli importanti volumi, nei quali stanno accolti gli altissimi pensamenti critici ed estetici di Giuseppe Mazzini.

Può darsi benissimo che l'alto ideale politico cui mirò, in tutta l'agitata e operosa sua vita, quel grande, non possa nè debba attingersi oggi, come quello che porrebbe a repentaglio la conseguita unità, e i frutti dei tanti sacrifici durati, fin qui, dagl' Italiani, per co-

stituirsi novellamente in nazione; e così credo fermamente anche io che, sopra alle quistioni di forma di governo pongo la grandezza della patria; può spiegarsi quindi benissimo l'avversione che suscita in molti la calda ed inspirata parola di quel possente apostolo di ogni idea buona, bella, giusta, vera; ma non può spiegarsi, da tutto ciò, il silenzio ingeneroso in cui, da coloro, i quali spiegano dalle cattedre le opere di Sperone Speroni, o illustrano le velenose diatribe del Castelvetro o del Caro, o storpiano e contorcono ad intendimenti, cui mai non mirò l'immortale autore, i concetti del Divino Poeta, vengono lasciati i pensieri altissimi che, intorno all'arte e alla letteratura, ci lasciò questo illustre scrittore, onde l'Italia andrà più superba assai, che oggi non vada, nei secoli venturi.

Difatti il Mazzini fu, nientemeno, che il padre della moderna critica in Italia. Quando dell'alta, vera e filosofica critica non avea dato che i primi accenni Ugo Foscolo; quando in Italia si procedeva ancora, allo studio dei nostri più grandi scrittori, sulla scorta di miseri ed aridi commenti, non pur filologici, ma pedanteschi e grammaticali; quando del Divino Poeta il Monti e il P. Cesari non lodavano e non imitavano che la forma esteriore, e non vedevano, o a bella posta, schivavano la midolla, arrestandosi alla scorza, fu Giuseppe Mazzini che, nei molteplici suoi studi sulle *Opere minori* sull'*Amor patrio* di Dante, e sul *Commento foscoliano* della commedia, denudò, pel primo, agli occhi degl'italiani tutta l'inesauribile ricchezza di intendimenti morali, civili e politici che si ascondeva

sotto il velame degli versi strani.

Fu lui, il Mazzini, il primo che intendesse profondamente tutti i più alti ideali Danteschi e li additasse, con sintesi poderosa, agli studi analitici dei futuri commentatori. Fu egli che, primo, agitò la face della ricerca filosofica per entro i più reconditi meandri del pensiero italianissimo dell'Alighieri, onde scaturì quell'incendio di studiosi desiderii, quella vampa di indagini amorose, incessanti, feconde, da cui derivarono lo stupendo commento - più ascetico, filosofico ed estetico che patriottico e civile - del Tommaseo, per mezzo agli scritti del quale non può negarsi che serpeggi sempre, purtroppo, la coda velenosa di Don Basilio; e lo splendido commento di Brunone Bianchi; e quelli dell'Andreoli, del Camerini, del Fraticelli, e gli studi infiniti onde investigarono il poeta e la sua mente e le opere sue il Giuliani, l' Emiliani Giudici, il De-Sanctis, il Carducci, il Perez, il Sermoneta, il Gioberti, l'Ambrosoli, il Biagioli, il Niccolini, il Giusti e cento altri che attesero, in questi ultimi cinquant'anni, alla illustrazione della vita e degli scritti del gloriosissimo ghibellino.

Fu lui, Giuseppe Mazzini, che, armonizzando in un solo, complesso ed altissimo disegno filosofico, civile, ed estetico, tutti gli studi e tutte le manifestazioni dell'umano intelletto, e adoperandosi per quanto era da lui, con una fede incrollabile in quella massima, da lui stesso enunciata, che *il segreto della potenza è nella volontà*, a far convergere ogni produzione dell'arte ad uno scopo patriottico, morale, civile, fu lui che bandì reiteratamente, nei suoi scritti politici e letterari, che *la vita dei popoli e l'inno dei martiri sono i due elementi della poesia che vorrà vivere oltre i giorni* e fu

lui che affermò che *la poesia dell'avvenire, la poesia dei popoli è la sola viva e potente.*

Fu lui, Giuseppe Mazzini, che, respingendo del pari le esagerazioni dei *classici* e quelle dei *romantici*, divinò, nello stupendo scritto critico *D'una Letteratura Europea*, cinquantasette anni or sono, tutti i veri che oggi formano la base della nuova letteratura, quando, scevro di ogni scrupolo di tradizione, libero di qualsiasi pregiudizio di scuola, gridò ai giovani ingegni:
« ..... ora voi avete un mondo a teatro di vostra gloria:
« voi dovete parlare ad un mondo: ogni suono della
« vostra cetra è patrimonio dell'umana stirpe: nè po-
« tete toccare una corda che l'eco non si propaghi fino
« all'ultimo limite dell'oceano. V'ha uno spirito d'a-
« more, che favella a tutti gli abitanti di questa Eu-
« ropa, ma confusamente e con vigore ineguale. Gli
« errori di molti secoli hanno logorato l'impronta co-
« mune: ma la poesia fu data dal cielo, come voce
« che può ricongiungere i fratelli dispersi. Voi dovete
« eccitare e diffondere per ogni dove questo spirito
« d'amore: dovete abbattere le barriere che ancora si
« oppongono alla concordia: dovete cantare le univer-
« sali passioni, le verità eterne. Perciò studiate i vo-
« lumi di tutte le nazioni: chi non ha veduto che una
« sola letteratura, non conosce che una pagina del libro
« dove si contengono i misteri del Genio. Stringetevi
« in una tacita comunione con tutti coloro che gemono
« oppressi dalle stesse sciagure, che sorridono alle
« stesse gioie, che aspirano al medesimo fine. Che
« monta se il sole manda i suoi raggi attraverso un
« velo di nubi, o li dardeggia per l'azzurro dell'aria?

« Tutti gli uomini hanno un core che batte più con-
« citato al sospiro della bellezza: tutti gli uomini
« hanno una lagrima, un conforto pel grido della
« sventura; e dove è colui che non senta rinnovarsi
« l'anima in petto alla parola della libertà? — Inspi-
« ratevi a queste sorgenti: la vostra poesia sarà la
« voce dell'universo. »

Fu lui, Giuseppe Mazzini, che nello splendido scritto intitolato *Del Dramma storico,* dopo avere discusso, con mirabile ampiezza di dottrina e con profondità inarrivabile di critica, la grande questione del dramma storico e sociale, cinquantasei or sono, insegnava: « Aprite le
« storie: eccovi l'uomo del paganesimo, l'uomo del feu-
« dalismo, l'uomo del secolo XVII - eccovi l'uomo del
« nord, l'uomo del mezzogiorno; ma, superiore a tutti
« questi uomini, che sono la rappresentazione d'un
« grado di sviluppo intellettuale, il prodotto di tutte
« le cause fisiche e morali particolari a una nazione o
« ad un dato tempo, sta l'uomo di tutti i tempi, di tutti
« i luoghi; l'uomo, primogenito della natura, immagine
« di Dio, creato al progresso del perfezionamento inde-
« finito; l'uomo, centro dell'universo, considerato nella
« sua parte immortale, nella pienezza delle sue potenze
« morali; l'uomo insomma, non inglese, non francese,
« non italiano, ma cittadino della vasta terra, miniatura
« di tutte le leggi eterne, universe, invariabili: L'Uomo.

« Là è il perno del dramma sociale moderno, che
« noi abbiamo finora chiamato romantico, per farci
« intendere in sulle prime da chi s'è avvezzato a non
« riconoscere nel campo delle lettere che due bandiere!
« Là è d'uopo risalga il genio che vorrà darci il dramma

« invocato dall' epoca! Il diametro della nuova sfera
« tocchi il passato con una delle sue es'remità, l'av-
« venire coll' altra: a questi segni la giovine Europa
« riconoscerà il suo poeta: il poeta al quale i romantici
« hanno sgombrato e preparato la via. »

Fu lui, Mazzini, che, oltre a mezzo secolo fa, in quell'articolo profondo di acutissima osservazione, fresco, scintillante di eloquenza, limpido, cristallino di stile, intitolato: *De l'Art en Italie, à propos de « Marco Visconti, » roman de Thomas Grossi,* inserito nella *Revue Républicaine,* dopo aver dimostrato come e perchè l'arte fiorentina eccellesse ai tempi di Dante, di Ghiberti, di Giotto, di Donatello, « *tous ces hommes,*
« *race de gêans par l'âme, qui n'avaient qu'une pensée,*
« *la patrie; qu'un culte, l'art; qu'une source d'inspi-*
« *ration, la liberté,* » lamentava le misere condizioni a cui si trovava ridotta l'arte mezzo secolo fa in Francia e in Italia; « ..... *aujourd'hui, fatigué du fan-*
« *tastique, l'art, caprice, protestation, ou inspiration*
« *individuelle, erre au hasard, sans fonction, sans*
« *mission, sans sacerdoce;* » onde essa appare al grande Genovese « *une bulle de savon montant, descendant,*
« *tournoyant dans les airs, et réflétant tour à tour dans*
« *sa course le rocher, la vallée, le lac bleu et la mer*
« *orageuse;* » onde essa a lui sembra « *un miroir brisé*
« *qui réfléchit l'univers par fragmens sans pouvoir l'em-*
« *brasser dans son ensemble.* » E quindi, presago del precipizio a cui l'arte sarebbe discesa ai giorni nostri, gridava, fin da allora: « *De là à la dissection, au ma-*
« *térialisme, à la mort, le pas est court, le chemin*
« *glissant; car s'il voit le monde dans chacune de ses*

« *parties, l'âme du monde lui échappe encore. Est-ce là*
« *votre art, poète? Est-ce là ce que votre âme a rêvé?*
« *Oh! baissez la tête, et pleurez: car l'art, en ces jours,*
« *chez vous comme chez nous, c'est le mensonge, c'est*
« *l'écorce de l'art, quand ce n'en est pas la* prosti-
« tution. »

E fu, informandosi sempre a quel suo ideale dell'arte innovatrice, redentrice, moralizzatrice, che egli giudicò con attica squisitezza di gusto, con profondissimo sentimento estetico, con altissimi concetti di filosofo e di pensatore, con intuizioni proprie soltanto dell'uomo di genio, Dante e il Machiavelli, il Milton e lo Shakspeare, l' Hegel e lo Schiller, l' Hugo e il Delavigne, il Lamennais e il De Musset, il Palestrina e l' Haydin, il Rossini e il Mozart, il Donizetti e il Meyerbeer, il Carlyle e il Byron, il Manzoni e il Guerrazzi, Donatello e Orgagna, il Michelangelo e il Bernini, il Pinelli e l' Hayez.

Una quantità delle verità da lui sostenute ed affermate, dal 1826 al 1846, e moltissimi suoi giudizi, dettati allora, letti oggi, che hanno trionfato e che furono ricevuti ed accettati - se uno si riporta all'epoca in che furono scritti e nella quale parvero bestemmie ed eresie - non si palesano soltanto quali alti sogni, nè quali ardimenti di un elettissimo intelletto, ma proprii e veri impeti divinatorii di una mente solennemente profetica.

Fu lui, il Mazzini, che nel 1836 scrisse le immortali pagine sulla *Filosofia della musica*, nelle quali egli, quasi profano di quella scienza divina, precedette e prevenne il Wagner intorno a tutti i problemi dell'arte musicale e li trattò tutti, con delicatissimo senso estetico, con altezza di pensiero filosofico, con lucidità ed

evidenza di forma ammirevolissime. E di tanto riuscì più chiaro e persuasivo del tedesco, in quanto che, sollevata la quistione, dal campo delle astruserie del tecnicismo, in quello più vasto e più sereno delle generalità artistiche e filosofiche, la trattò con siffatta larghezza di intendimenti e con tale sobrietà efficacissima di parole che mai, nè prima nè dopo di lui, se ne lessero non che le superiori, le eguali.

In lui il bello, il buono, il vero non trovano soltanto - e sempre - un caldo propugnatore, pieno di quell'*entusiasmo che* - secondo esso - *è ala dell'anima alle belle cose*, ma in lui riescono altresì inspiratori di pagine eloquenti, vigorose, palpitanti d'ogni nobile affetto; pagine piene di sentimento, di fede, di soave melanconia che fanno bene all'anima del lettore e ne rialzano la dignità, e ne confortano la coscienza, e ne fecondano l'intelletto.

A chi legga e rilegga gli scritti artistici, critici e letterari di Giuseppe Mazzini - perchè è quasi impossibile che chi li lesse una volta non sia tratto a leggerli una seconda, sospinto da un fascino segreto, che conquide l'anima - è molto probabile che surga in mente, quasi spontaneo, un siffatto quesito: se il Mazzini non fosse stato tratto, lungi dal campo dell'arte, nel turbine della vita politica, dalla santa idea nazionale cui egli consacrò tutta la sua nobilissima esistenza, quali opere d'arte avrebbe egli potuto dare all'Italia?...

E quando si consideri che gli scritti di cui parlo furono da lui dettati, quasi di sfuggita, nelle asprezze e nella povertà dell'esilio, nei ritagli di tempo che gli concedeva la fiamma dell'amor patrio diffusa nell'*azione,*

onde erano assorbite tutte le ore del suo tempo, onde era perennemente preoccupata la santissima anima sua, si può asseverare - e io, nell' asseverarlo, so di essere in compagnia di tali che, assai più di me, hanno autorità per dar valore di vero ad una tale asserzione - si può asseverare che il nostro paese avrebbe avuto un gigante di più nella falange dei giganti che esso ha dato, da Lucrezio e da Virgilio fino al Leopardi ed al Manzoni, all'arte e alla letteratura del mondo.

Delle scettiche e pettegole denegazioni che a tale opinione potessero opporre certe nostrane scialbe parodie di Janin, certi microscopici Lessing andati a male, io non mi curerò, per Dio! e continuerò ad eccitare la gioventù a studiare e meditare amorosamente le opere letterarie alte, innovatrici, moralizzatrici di Giuseppe Mazzini.

IL METASTASIO E IL METASTASISMO

IL METASTASIO E IL METASTASISMO

Uno degli scorsi giorni, io era tutto intento ad ascoltare Giovanni Prati, il quale, con una certa sua grazia semplice e disadorna, con la buonomia propria dell'uomo che chiacchiera all'amichevole e, nel tempo stesso, con profonda sottigliezza di acume critico, aveva impreso a parlare di letteratura e di estetica, con tutta quella competenza, quella autorità e quella eloquente fluidità che danno a lui, vero e grande artista, vero e grande poeta, non soltanto l'altissimo ingegno, ma gli amorosi e diuturni studii altresì.

In quella sua corsa per gli sconfinati campi dell'arte, l'illustre autore di *Emenegarda* e di *Psiche* si doleva amaramente che, oggi, sia divenuto di moda dare addosso al Metastasio, facendolo responsabile non soltanto dello svenevole arcadismo che imperava, nella repubblica delle lettere in Italia, ai tempi suoi, ma di quello eziandio che imperversò nelle età posteriori e di cui uno strascico giunse quasi fino a noi.

E, di fatto, avviene ai nostri giorni, che una miriade di poetucoli, di criticuzzi, di scrittorelli, che, parlando in generale, furono ignominiosamente *bocciati* all'esame di licenza liceale e ai quali apre spesso pietosamente le grandi ali delle sue edizioni Elzeviriane, il provvido Zanichelli di Bologna, si permettano di atteggiare il labbro adolescente e sgrammaticato ad un misericordioso sorriso, sotto cui inutilmente si sforza di celarsi lo sprezzo che in essi desta il solo nome di Pietro Metastasio.

E questa osservazione, prima ancora di avere udito le calde e sagaci parole del senatore Prati, io l'aveva fatta tante volte. Metastasio non vuol dir altro, pei più - e i più sono coloro che udirono ripetere dai nonni e forse dai babbi, alcune strofe del melodioso poeta romano, ma non lessero mai neppure tutti i titoli dei *ventisette* Melodrammi da lui scritti, non dico poi delle *azioni teatrali*, delle *cantate*, degli *oratorii;* - ebbene, per costoro, Metastasio non vuol dire altro che cascaggine, languore, svenevolezza..... arcadismo, insomma, ed è detto tutto.

E ciò avviene principalmente perchè l'età moderna, nervosa ed anemica, progressista e positiva, telegrafica e trascendentale, ha, non dirò inventato, ma messo di moda la *critica* e con essa i *saggi critici* sui quali soltanto la maggior parte di codeste pallide e capellute parodie di Amleto, di Faust, di Leopardi e di Heine, studiano gli autori e formano i propri giudizii intorno alle opere di essi.

E se avviene che e' si abbattano in un critico tedesco, dotto per quaranta, ma il quale si sia creato, prima di

scrivere, puta caso, sulla letteratura drammatica, un sistema tutto suo proprio, delle teorie tutte a sè, non fondate sulla verità storica, non scaturite da un esame imparziale e, in special modo, sapiente dei vari autori di cui si tratta, e delle epoche in cui essi scrissero, subito ti afferrano le parole del dotto tedesco, te le spacciano per oro da ventiquattro carati, e trinciano maestosamente sopra autori che non hanno letto, gabellando per proprie le più o meno esatte osservazioni, i più o meno ragionevoli giudizi del critico tedesco.

Che se poi, per disgrazia di questi cotali giovinastri, e' si scontrano in un professore d'Università, il quale con leggerezza, per non dir peggio, al tutto degna del secolo, in cui con tanta facilità si riesce a spacciare per oro l'orpello, rincarando la dose delle minchionerie dette dal critico oltramontano, ribadisca, con tutto il peso della sua cattedratica autorità, quelli che non possiamo ormai chiamar più giudizi, ma pregiudizi divulgatisi intorno a quelle date opere e a quei dati autori, allora poi eccoti i poetucoli, criticuzzi e scrittorelli, dar fiato alle trombe del giudizio universale e ripetere, su pei tripodi dei caffè, gli oracoli del critico tedesco e del professore nostrano... spacciando per elucubrazioni proprie e come frutto di profondi studi.... - che non furono mai fatti - gli altrui scerpelloni.

E così ormai si giudica da un pezzo di tutti e su tutti i più grandi nostri scrittori e

> . . . Pur che ben si rida
> Gonfia il cappuccio e più non si richiede.

Quanti fra coloro che citano, per esempio, a proposito ed a sproposito - e più spesso a sproposito - i

versi del divino poeta, hanno letto tutta intera la Commedia?... sarei contento di aver mezzo marengo per ognuno di coloro che non l'han mai letta, e meno ancora per ognuno di coloro che non hanno mai visto neppure la *Vita nuova*, il *Convito*, e i trattati *De Monarchia, De vulgari eloquio*... Eppure qual' è quello sventurato italianuccio che non ti sappia sciorinare una filastrocca critica su Dante Alighieri?...

E a questa stessa stregua e in questo stesso modo si trincia pomposamente sul Petrarca, sul Tasso, sul Metastasio, e magari sul Manzoni, dei quali si parla a casaccio, giurando *in verba magistri.*

Orbene, il critico tedesco, che ne spacciò di così marchiane sul Metastasio, e il professore italiano, che gli tenne bordone, e dietro loro tutta la infinita tratta di gente la quale, così olimpicamente, deride questo poeta, che Ippolito Pindemonte e Giuseppe Baretti e cento altri dotti di quel tempo, lui vivo, appellarono *immortale e divino*, han voluto sentenziare *subiettivamente* intorno ad un autore che *obiettivamente*, secondo la sua indole, nel suo tempo, in mezzo ai sentimenti e ai gusti dei suoi contemporanei, e di fronte alle difficoltà che gli si paravano per la via, doveva essere giudicato.

Il venire a dirci, ora che una completa rivoluzione è avvenuta nell'arte drammatica, ora che il pubblico si è assuefatto a gustare Schiller e Shakspeare, che i melodrammi del Metastasio sono freddi, falsi, compassati, fatti tutti sopra una stessa falsariga, gli è lo stesso che andare a vendere pomi a Campo de' Fiori. Sapevamcelo, diran quei di Capraia. Ma bisognava andare a

strepitare a quella guisa, contro Metastasio, centocinquanta anni fa, quando il melodramma era appena, appena, mercè le cure di Apostolo Zeno, uscito dal servilismo più completo della musica, dal barocco sviluppo di vicende, d'intrecci, di episodi, o ridicoli, o sconci, o inverosimili, dal goffo corteggio di personaggi atellanici e impossibili: allorquando egli, completando ed illeggiadrendo l'opera dello Zeno, faceva la poesia sorella della musica e svolgeva sul palcoscenico un'azione connessa, logica, sensata, e nella quale i più santi pensieri e le più nobili passioni venivano ad attrarre tutta l'attenzione e tutto l'affetto del pubblico.

E quando si è strepitato contro il poeta cesareo perchè gl'intrecci dei suoi drammi si rassomigliavano perfettamente fra di loro, si è dimenticato per certo che questo sventurato poeta era costretto a scrivere per un teatro di Corte, costretto a rispettare tutte l'esigenze e gli scrupoli dell'imperatrice e delle arciduchesse, costretto a fondar sempre quasi tutta l'azione del suo dramma sopra due amori, costretto a lasciare tante ariette al primo soprano, e tante e non più al contralto, tante al tenore, e tante e non più al basso, e costretto infine a sottomettersi a tutte le così dette *convenienze* di quegli egregi *virtuosi;* e chi vuole avere un'idea esatta di tali convenienze, legga le memorie del sommo Goldoni.

Nessuno negherà che la maggior parte dei personaggi nei melodrammi del Metastasio abbia una certa tinta convenzionale, una certa impronta di famiglia da far riconoscere alla bella prima, dalla sua *maniera*, l'artista; nè si negherà pure che il linguaggio di quei perso-

naggi sembri, su per giù, sempre il medesimo, tanto nel *Temistocle* quanto nell'*Eroe Cinese*, così nell'*Ipermestra* come nel *Catone in Utica*. Ma non bisognerebbe dimenticare che tale somiglianza di linguaggio è in gran parte imputabile alla somiglianza della situazione, giacchè non era in facoltà del povero Metastasio d'impedire che la prima donna soprano e la prima donna contralto fossero in ogni nuovo dramma, non soltanto in diritto, ma in dovere di fare tutte due all'amore, la prima donna soprano più *caldamente* e con più sfoggio di ariette e di gorgheggi, e la prima donna contralto meno ardentemente e con minore effusione di rondò e di duetti.

Del resto se il linguaggio dei personaggi del Metastasio è quasi eguale in tutti i suoi drammi, non si potrà negare che quel linguaggio è sempre nobile, elevato, inspirato ad alti sensi e dolce, melodioso, voluttuoso; il più acconcio forse, fra quelli di quanti lirici vantino le antiche e le moderne letterature, ad essere sposato alla musica.

E ciò ho detto per difendere l'autore della *Didone* in tesi generale, ed ammettendo come provato ciò che il critico tedesco e il professore italiano affermano solennemente; chè io potrei, se volessi, se ne mettesse il conto, riferire giudizi d'illustri letterati italiani e francesi, e, fra questi ultimi, quelli del Voltaire e del Rosseau, che pur d'arte se ne intendevano qualche cosa, i quali giudizii, con corredo di sodi ragionamenti, scagionano in buona parte il poeta romano anche da codeste accuse.

Quanto alla mancanza di gagliardìa e di vigore nei

sentimenti degli eroi metastasiani, quanto all'assenza assoluta di vero patriottismo e di vero liberalismo, nei personaggi e nella poesia del Trapassi, biasimi che anche oggi si lanciano addosso al poeta cesareo da certi critici dinamitardici, giunti a sbraitare di patria e di libertà, dopo cinque secoli di lotta, a cose acconciate e, come suol dirsi, a pappa fatta, dico la verità, mi ha sempre mosso al riso la insensata pretesa di coloro che, dal dolce, mansueto, affettuoso e tranquillo Manzoni - il quale, alla fin fine, oltre essere il più grande artista dell'età nostra, fu anche un grande patriotta - esigevano il fuoco, gli impeti, le bestemmie e l'imprecazioni che sgorgavano spontanee dall'anima fremente d'ira e di procelle del Guerrazzi, cui, indarno, si sarebbero domandate le tinte dolci e gli orizzonti azzurri dell'autore dei *Promessi Sposi*.

Il patriottismo del Metastasio era classico, freddo, convenzionale: era il patriottismo riflesso dalle pagine di Tito Livio, che si studiavano nelle scuole dei gesuiti, in una età tutta mollezza e frivolezza, nell'età dei nèi e della cipria, degli arcadi e dei cicisbei, per abbattere la corruttela e la eviratezza della quale occorse la satira formidabile di un grande come il Parini, e l'ira ghibellina di un altro grande come l'Alfieri, e la scuola napoletana coi Vico, coi Filangeri e coi Genovesi, e la scuola lombarda coi Verri e coi Beccaria, e il torrente delle idee degli enciclopedisti e l'urto irresistibile della rivoluzione francese.

E, in mezzo a quella generazione di eunuchi smemorati e sonnolenti, si sarebbe preteso che il Metastasio buono, pacioso, amoroso, desideroso della quiete e dei

propri agi, avesse gridato come un ossesso per le vie poesie frementi amor di libertà e odio contro la tirannide... precisamente come se il poeta cesareo avesse avuto in petto un'anima uguale a quella del focoso astigiano.

Proprio come un professore che conosco io, il quale, in una sua breve storia letteraria d'Italia, se la piglia tremendamente col Redi, perchè, invece di sprecare il suo ingegno a scrivere il *Bacco in Toscana*, non aveva fatto le barricate, sollevando il popolo fiorentino contro la tirannide dei Medici!

A sì fatti giudizii si potrebbe rispondere col divino:

> Ma voi torcete alla religione
> Tal che fu nato a cingersi la spada,
> E fate re di tal che è da sermone.

Per cui passandomi del Metastasio drammaturgo, a difesa del quale si potrebbero addurre molte e molte altre ottime ragioni, dirò del poeta, contro cui più specialmente si scagliano, coi loro sprezzanti sorrisi, i poetucoli nuovi - stavo per dire *novissimi!*

Io certamente non proporrei mai, nè propongo ai giovani, che oggi studiano le belle lettere, come modello di stile e di forma il Metastasio, nè direi loro « figliuoli, empitemi i vostri componimenti di *crudi fatti*, *di barbare stelle*, *di rii destini*, *di dolci pene*, *di vaghi rai*, *di caldi sospiri*, ecc. » ma direi, come dico, loro: « figliuoli, venite qui, parliamo un poco di questo illustre poeta, leggiamone le opere, studiamone l'indole, le vicende, la vita e, sopra ogni altra cosa, esaminiamo l'epoca nella quale visse, e persuadiamoci che esso è uno dei più grandi poeti dell' italiana letteratura, ammiriamolo quindi e leviamoci il cappello. »

Se prima di sputare oracoli, con tanta prosopopea, certi criticuzzi annacquati pensassero che il Metastasio nacque e crebbe in piena Arcadia, oh quanto diversamente sentenzierebbero!...

Che cosa fu l'Arcadia? Per gli arcadi l' Italia era stata convertita in un bel praticello, al solito, erboso e fiorito, carico delle solite gemme delle consuete rugiade, adombrato dai soliti lauri e dai soliti olivi, in mezzo al quale, con l'usato lieve murmure, scorreva il consueto placido fiumicello, le cui rive erano allietate dai soliti gorgheggi dei soliti augelletti e dei soliti usignuoli.

Eccovi l'Italia!... Oh aurea semplicità!... Oh ineffabile dolcezza!... e, per sciupare due splendidi versi del divino poeta,

> O vita intera d'amore e di pace
> O senza brama sicura ricchezza!

Che cosa mancava in quel paradiso terrestre? I pastori che, col suono mellifluo delle loro zampogne, cullassero quel bamboccione rimminchionito del popolo italiano, il quale, sardanapalescamente avvolto nelle fascie e nei fronzoli, sdraiato in una navicella tutta coperta di fiori e di festoni, scorrente placidamente sovra l'onda del fiume dell'oblìo, si avviava, lemme lemme, all'eviramento più completo, al più ignobile eunuchismo, in mezzo alle nenie della ninna nanna che gli andavan canticchiando i RR. PP. della compagnia di Gesù in veste di pastori arcadi.

Ed è in quest'epoca nefasta e di vergognosa memoria per l'arte e pel pensiero italiano, è nel momento in

cui gli studi e la poesia avevan preso questo dirizzone, e proprio fra la brutta baggianata del *Jesus Puer* del R. P. Ceva e i leziosi sonettini dell'avvocato Zappi, che il Baretti, ferocemente ma stupendamente e di santa ragione, qualifica di *smascolinati pargoletti, piccinini, mollemente femminini, tutti pieni d'amorini*, è proprio in tale momento e in tali condizioni delle lettere fra noi, che Pietro Metastasio appare sulla scena.

D'indole che, a bene studiarla nelle sue poesie, appare fatta apposta per sovraneggiare in un'epoca di farneticamenti teneri e svenevoli come era quello; educato dal Gravina, che era uno dei fondatori della Arcadia e dei più fanatici favoreggiatori della nuova maniera di poetare, tratto nelle vie voluttuose del melodramma, Pietro Metastasio doveva essere, come fu, poeta dolce, carezzevole, tenero ed arcadico per eccellenza e doveva divenire, come divenne, l' idolo del suo secolo.

Ma quale poeta però, e quale arcade!

È il solo, in tutto quel gregge infinito che empie dei suoi belati l' Italia; è il solo il quale, guidato dal suo gusto squisito e dall'altissimo ingegno, si mantenga nel campo del semplice, senza cader quasi mai nel lezioso; è il solo, la cui poesia non sia composta soltanto di vuote e rimanti parole; è l'unico anzi, al quale la rima facile, spontanea, morbida, elegantissima, serva a rivestire idee, massime, pensieri che riescono più chiari, più gradevoli, e più s'imprimono nell'animo, esposti in quella forma semplice e leggiadrissima.

Ah sì!... è vero, il Metastasio era ed è poeta del-

l'ariette in *torototera* e in *torototà,* ma nessuno, nè prima, nè dopo di lui, seppe salire più alto nel dare a quei metri, ora molli, ora saltellanti, quali li richiedeva e li richiede la musica, la grazia quasi lasciva della forma e il vigore del pensiero sempre filosofico e morale, spesso assolutamente profondo, che ne è il contenuto. È vero, è vero, Metastasio è il poeta svenevole dell'amore sentimentale e convenzionale, ma tale amore, che è il riflesso di quello in voga al suo tempo, ha suggerito a quel rimatore le più profonde osservazioni, le riflessioni le più acute intorno a questa eterna passione umana, osservazioni e riflessioni che, raccolte, collegate fra loro ed analizzate, potrebbero porgere oggi materia a un bel volume di fisiologia dell'amore.

E quella stessa musicità, dirò così, della poesia metastasiana, quella stessa spontaneità e fluidità della rima, per la quale al lettore par proprio che quel pensiero non potesse essere espresso altrimenti che così come lo fu, e che quella rima non potesse essere altra o diversa da quella che usò il poeta, queste stesse qualità, dico, non sono soltanto tratte dalla calda immaginazione, dall'altissimo ingegno del poeta cesareo, ma derivano in lui altresì dal gusto finissimo, dallo studio accurato, da un'arte profonda.

Le immagini si succedono sempre, nei suoi versi, chiare, ordinate con una semplicità che par cosa naturale ed è arte squisita; ogni idea ha sempre la sua idea corrispondente e mai trovasi, con arruffamento del periodo e del verso, fuori del posto dove logicamente deve stare; nelle sue similitudini infinite non c'è

mai epiteto o parola che non coincida perfettamente coll' indole e con la natura delle cose o degli oggetti che formano la base del paragone.

> Biancheggia in mar lo scoglio,
> Par che vacilli, e pare
> Che lo sommerga il mare
> Fatto maggior di sè;
> Ma dura a tanto orgoglio
> Quel combattuto sasso;
> E 'l mar tranquillo e basso
> Poi gli lambisce il piè.

Dove non è chi non veda con quanta esattezza e precisione di termini, logicamente scaturiti dal tema, il poeta abbia tessuta questa descrizione, che, in otto soli versetti settenari, ti pone sotto gli occhi tutta una scena, tolta dal vero, dalla natura, con una esattezza di disegno, con una vivezza di colorito, con una evidenza tale che non credo si possa maggiore nè migliore.

> Quando ruina
> Colle sue spume
> La neve alpina
> Disciolta in fiume
> Così funesta
> Per la foresta
> Forse non va;
> Qual, se di sdegno
> Marte s'accende,
> Con chi l'offende
> Crudel sarà.

È in questa similitudine, dove quei mirabili quinari scivolano giù leggieri leggieri, proprio come la neve sciolta in un vorticoso torrente, c'è una parola di più, c'è un epiteto ozioso, c'è una rima stentata?... O non

è piuttosto evidente che il Metastasio, con mirabile facilità della quale si potrebbe dire, come della propria diceva un altro poeta:

> . . . . a farlo apposta
> Questa facilità quanto mi costa,

ha descritto il torrente fatto impetuoso dalle nevi disciolte?.... non certo con minor grazia, sebbene con assai minor nerbo dell'oraziano:

> *Monte decurrens velut amnis imbres*
> *Quem super notas aluere ripas*
> *Fervet, immensusque ruit profundo*
> *Pindarus ore.*

E si sarebbe potuto, o si potrebbe descrivere meglio, con maggior efficacia, con più sobrietà di parole e di immagini, lo stato indefinibile di chi si sveglia e non trova ancora il punto di separazione fra le larve de' suoi sogni e la realtà della vita?....

> Fra stupido e pensoso
> Dubbio così si aggira
> Da un torbido riposo
> Che si destò talor;
> Che desto ancor delira
> Fra le sognate forme;
> Che non sa ben se dorme
> Non sa se veglia ancor.

E potrei moltiplicare gli esempi fino ai duecento, ai trecento, senza trovar mai un pensiero anteposto o posposto, un epiteto messo in fallo, un pleonasmo vizioso, o una rima messa lì per zeppa.

Io credo, per esempio, che poche definizioni si abbiano di Dio, secondo il concetto cristiano, più brevi, efficaci

e potenti nel pensiero, e più leggiadre nella forma, di quella che ce ne ha lasciato il poeta romano:

> Dovunque il guardo io giro
> Immenso Iddio ti vedo,
> Nell'opre tue t'ammiro
> Ti riconosco in me.
> La terra, il mar, le sfere
> Parlan del tuo potere:
> Tu sei per tutto; e noi
> Tutti viviamo in te.

Anzi dirò di più; questa definizione è fatta con tanta ampiezza di linee e con tale larghezza di idee, che potrebbe benissimo venire accettata, oggi che c'è tanta gente la quale ci si diverte un buscherio ad affermare che l'uomo discende in linea retta dalla scimia, ed è di moda, per conseguenza, la deificazione della materia, anche dai materialisti, come definizione della forza motrice della natura, fonte della vita.

Quest'altra invece, che è propriamente spirituale, non può essere accettata che dagli spiritualisti, ma, dato il concetto da cui è partito l'autore, non può non essere riconosciuta vigorosa e bella da quanti hanno nell'anima sentimento estetico:

> Buono il credo
> Ma senza qualità. Grande ma senza
> Quantità, nè misura. Ognor presente
> Senza sito e confine: e se in tal guisa
> Qual sia non spiego, almeno di lui non formo
> Un' idea che l'oltraggi.

L'esattezza vigorosa dei termini di questa definizione potrebbe essere accettata anche da Tommaso d'Aquino.

E veggasi quanta profondità di pensieri in questi pochi versi sulla morte e sulla gloria:

> . . . . Alfin che mai
> Esser può questa morte?... Un ben?... S'affretti.
> Un mal?... Fuggasi presto
> Dal timor d'aspettarlo,
> Che è mal peggiore. È della vita indegno
> Chi a lei pospon la gloria. A ciò che nasce,
> Quella è comun: dell'alma grande è questo
> Proprio e privato ben. Tema il suo fato
> Quel vil che, agli altri oscuro,
> Che ignoto a sè, morì nascendo, e porta
> Tutto sè nella tomba: ardito spiri
> Chi può senza rossore
> Rammentar come visse allor che muore.

E più splendidi e profondi ancora mi sembrano, confortato in ciò dall'autorevolissimo parere del comm. Giovanni Prati, questi versi del Metastasio sulla vita:

> Perchè bramar la vita?... E quale in lei
> Piacer si trova?... Ogni fortuna è pena,
> È miseria ogni età. Tremiam fanciulli
> D'un guardo al minacciar: siam gioco adulti
> Di fortuna e d'amor: gemiam canuti
> Sotto il peso degli anni: or ne tormenta
> La brama d'ottenere: or ne trafigge
> Di perdere il timore. Eterna guerra
> Hanno i rei con sè stessi: i giusti l'hanno
> Con l'invidia e la frode. Ombre, deliri,
> Sogni, follie son nostre cure: e quando
> Il vergognoso errore
> A scoprir si incomincia, allor si muore.

Quì, con potente sintesi, la vita è considerata nelle varie sue età, ne' diversi suoi stadî, sotto i molteplici suoi aspetti; le idee si succedono alle idee, e con la massima chiarezza, con la più spiccata evidenza, con più pensieri, quasi che parole, le varie vicende della

umana esistenza si svolgono rapidamente sotto gli occhi del lettore, lasciando nel suo animo una triste e incancellabile impressione.

E ripeto che potrei moltiplicare gli esempi fino alla sazietà... se ne valesse la pena.

Ma non ne fa d'uopo; perchè il Metastasio è tale poeta, la cui feconda e semplice spontaneità, la cui immaginazione, la cui eleganza, la cui smagliante venustà non possono essere offuscate dal lieve alito che emana dalle trombette invisibili di quasi impercettibili zanzare, i motteggi e le scede delle quali nulla possono togliere allo splendore dalla sua fama.

Giacchè se, da tutte le opere del Metastasio, si tolgano un centinaio forse di frasi arcadiche e convenzionali e in voga e favore nell'età in cui egli visse, e all'influenza della quale, per potente che fosse il suo ingegno, non era dato sottrarsi totalmente a lui, come non lo fu mai, in consimili condizioni, ad alcun altro; e se non si voglia dargli carico di quella soave mollezza, che forma la principale e più caratteristica sua dote, si dovrà convenire da quanti hanno ancor in pregio il bello ed il buono che egli fu ed è uno dei più grandi poeti, anzi uno dei più felici addirittura di quanti ne avesse, nella rima, l'Italia.

Che se poi una mandria di sfacciati imitatori, figli corrotti di padre incorrotto, come il Rolli, il Cassiani, l'Algarotti e cento altri, senza l'ingegno, senza la spontaneità, senza l'ammirabile grazia del Metastasio, continuarono per oltre un secolo, a belare arcadicamente nenie, strofette ed anacreontiche insulse, sguaiate, nauseanti; se negli stessi valorosi poeti Aleardi e Zanella

rifece capolino, ai nostri giorni, alquanto mutato di vesti, il vieto arcadismo, contro il quale, con le critiche e coi precetti il Baretti, e con splendidi esempli di potente e vigorosa poesia, gagliardemente combatterono il Gozzi, il Parini, l'Alfieri, il Foscolo, il Manzoni, il Leopardi ed il Giusti, sarà onesto chiamar responsabile di questo ridicolo Metastasismo il povero Metastasio ?... Chi vorrebbe imputare al soave ed elegantissimo cantore della bella Avignonese il quale

Rime d'amore usò dolci e leggiadre.

e che dette all'Italia le più splendide liriche erotiche che vanti qualunque moderna letteratura, lo sciupìo spaventoso che si fece, per quasi tre secoli, del suo nome immortale e il noioso e insopportabile *Petrarchismo* onde fu ammorbato per tanto tempo, il campo dell'arte ? - Chi ascrive a colpa al divino Michelangelo - che fu pure, senza volerlo e senza saperlo, il progenitore del *barocco* - l'architettura del Borromini, la pittura del Vasari, le sculture di Baccio Bandinelli ?... Chi adduce a biasimo del Monti la scuola degli altisonanti e rimbombanti versificatori semi-latini e semi-classici, che, imitandolo, cangiarono in oppressivo *manierismo* il robusto e, forse, troppo fronzuto e adorno suo stile?..

Si gridi dunque pure, se si vuole, contro il *Metastasismo* - benchè morto da tanto tempo e completamente condannato e da nessuno ormai più adoprato; - si combatta pure, con fatua e infantile baldanza, contro questo innocuo molino a vento, si sfondi pure questo uscio spalancato, ma, per onore delle patrie lettere e per amore dell'arte, si smetta una buona volta da pro-

fessori incompetenti e da ignoranti criticuzzi di motteggiare beffardamente e stoltamente contro uno dei migliori poeti, onde si onori la nostra letteratura. [1])

1) A questo mio articolo, pubblicato nel CAPITAN FRACASSA nel 1880, mosse grave censura il signor Luigi Lodi, in via incidentale, in un suo scritto stampato nel FANFULLA DELLA DOMENICA. Di questo scritto del Lodi, che non si intitolava dal *Metastasio* nè dal *Metastasismo*, e in cui io non era nominato, ebbi notizia nella scorsa estate soltanto.

Alla censura del signor Lodi oggi soltanto adunque rispondo con lo scritto seguente che si intitola: *Degli imitatori del Metastasio nel settecento.*

DEGLI IMITATORI DEL METASTASIO NEL SETTECENTO

DEGLI IMITATORI DEL METASTASIO
NEL SETTECENTO

Il precedente mio scritterello sul *Metastasio* e sul *Metastasismo,* gettato giù in fretta negli ufficii del *Capitan Fracassa* fu pubblicato, diviso in due articoli, nella parte letteraria che quel giornale, nei primi suoi mesi di vita, offriva, come meglio poteva, ogni domenica, ai suoi lettori.

Durante l'autunno scorso io attendeva, fra le balsamiche frescure dei colli di Monterotondo, a porre insieme questo volume di scritti editi ed inediti, quando appunto l'egregio dott. cav. Luigi Silvestri trovavasi colà in villeggiatura, con la sua famiglia. Il dott. Silvestri, amico carissimo e, da quindici anni, medico di casa mia, oltre ad essere valentissimo nella professione sua, è anche amoroso cultore degli studii letterarii, onde legge, assiduamente, tutti i giornali di letteratura che la domenica si pubblicano in Roma. In una di quelle sere estive, adunque, mentre passeggiavo, con l'amico, su per le alture eretine, egli mi disse:

— Ho rilevato, dal sommario del volume *Meditazioni di un brontolone*, che ripubblichi anche lo scritto, che inseristi, qualche anno fa, sul *Capitan Fracassa*, intorno al *Metastasio*.....

— Sicuro che lo ripubblico - risposi io.

— Ebbene - soggiunse il dott. Silvestri - ricordati di rispondere alla critica che, sopra tale scritto, ti mosse, allora, il signor Luigi Lodi sul *Fanfulla della Domenica*.....

— Quale critica? - domandai io, meravigliato - Io non la conosco.... non l'ho veduta..... ti sbaglierai....

— Non mi sbaglio niente affatto - disse l'amico. - Ricordo benissimo che il sig. Lodi, in un articolo, inserito nel *Fanfulla della Domenica,* poco dopo la pubblicazione del tuo intorno al *Metastasio e al Metastasismo,* ti dava incidentalmente, senza nominarti, una frustata, accusandoti di inesattezza, di insipienza e meravigliandosi che tu fossi professore di letteratura. Anzi ricordo che, lì per lì, te ne volevo parlare, ma tu, in quel momento, eri in viaggio su pei monti del tuo collegio elettorale e quando, dopo due mesi, tornasti, quell'idea mi era uscita di mente e non te ne parlai più. D'altronde credevo che tu avessi veduto l'articolo del Lodi e....

— È la prima volta che ne sento parlare... ad ogni modo ti ringrazio e il primo giorno che vado a Roma, correrò alla Direzione del *Fanfulla della Domenica*, mi farò dare la raccolta dell'anno 1880 e farò ricerca dell' articolo cui accenni e che odo, oggi, rammentare per la prima volta.

E, difatti, due giorni dopo io era nell'Ufficio del

Fanfulla della Domenica, e presto ebbi alle mani il n.° 36 dell'anno II, 5 settembre 1880 di quel periodico e vi trovai un articolo del signor Luigi Lodi intitolato: *L'esame di una signora nel secolo scorso:* e, fra i periodi onde si componeva quello scritto, vi lessi il seguente:

« Ci furono pranzi, visite e ricevimenti, ci fu.... -
« scommetto che i lettori a cui il settecento è un poco
« soltanto più noto che a certi scrittori, professori per
« giunta, di letteratura, pei quali il Cassiani e l'Al-
« garotti sono due *sciocchi metastasiani*... - scommetto
« che i lettori sanno il resto: ci fu la *Raccolta*. »

E rimasi stupefatto per quell'attacco che mi pareva quasi insidioso e fondato soltanto sopra un erroneo apprezzamento del signor Lodi, e che era posto lì, incidentalmente, in un articolo il quale non trattava nè del *Metastasio*, nè del *Metastasismo*, quasi col proposito che esso avesse a sfuggire alla vista dell'uomo contro cui quell'attacco era rivolto. Mi ricordai benissimo, rivedendo quel numero del *Fanfulla della Domenica*, di averlo avuto fra mani, allorchè fu pubblicato, perchè rammentai subito il bellissimo articolo del Nencioni su *Gustavo Flaubert*, che io avevo letto e ricordai che all'articolo del signor Lodi - ed avevo avuto torto e gliene chiedo scusa - proprio non ci avevo badato.

Ringraziai, in cuor mio, il carissimo dott. Silvestri, come ora pubblicamente lo ringrazio, perchè, dopo avermi salvato la vita, nel novembre del 1879, liberandomi da una violentissima difterite che m'aveva assalito, mi ha salvato ora dal pericolo di rimanere, senza protesta e senza difesa, sotto la taccia di igno-

rante, così liberalmente, e, a parer mio, un po' avventatamente largitami dall'egregio signor Lodi.

Al quale, oggi soltanto, per conseguenza dei fatti narrati, rispondo.

E, siccome gli rispondo con argomenti di fatto, tratti dalle opere dell'Algarotti e del Cassiani - che il sig. Lodi, a quanto sembra, nel momento in cui scriveva quelle affrettate righe, non aveva presenti - così è facile comprendere come il rispondergli oggi, dopo cinque anni dall'accusa da lui lanciatami addosso, non migliori menomamente la mia condizione, nè peggiori la sua in questo singolare certame; perchè le opere dell'Algarotti e del Cassiani, le prime stampate *a Cremona, per Lorenzo Manini* nel 1783, le seconde *a Carpi per Carlo Ferandi e C.*, nel 1794, restano, oggi, precisamente quelle stesse che erano cinque anni fa.

Il delitto mio, secondo il signor Lodi è, dunque, di aver noverato fra gli imitatori del Metastasio l'Algarotti ed il Cassiani, - che, del resto, io non chiamai *sciocchi* - e il delitto al mio critico sembra tanto grave da meritarmi la immediata radiazione dall'elenco dei professori di letteratura italiana.

Di fatti se io avessi studiato la letteratura nazionale nelle *Antologie* e sulle *Storie letterarie* - come oggi sogliono far molti - sarei un vero asino ponendo fra gli imitatori del Metastasio quell'Algarotti che le *Antologie* e le *Storie* suddette citano quale autore di versi sciolti robusti nelle *Epistole* e quale non infelice imitatore, nei *Sonetti*, del meraviglioso e gentile cantore di Madonna Laura.

E chi giudichi dell'Algarotti - lasciando da un canto

le numerose - troppo numerose - sue prose, saggi critici, scritti scientifici, architettonici, guerreschi, ecc., onde son pieni otto dei nove volumi della collezione delle opere di lui di sopra citata - chi giudichi del valore poetico del pomposo e agghindato Contino veneziano da quei brani di epistole e da quei quattro o cinque sonetti che vediamo notati nelle raccolte, non potrà certamente noverarlo fra i seguaci del Metastasio. Si potrà dire che lo sforzo della imitazione oraziana, quasi sempre poco fortunato, è evidente nelle epistole, e che non meno chiaro e ugualmente stentato appare lo studio che l'amico di Federico II e del signor Voltaire mette nel seguire le orme del Petrarca in alcuni dei suoi sonetti.

Ma io - che, secondo il signor Lodi, sarei così ignorante - agitato fin dalla età più giovanile, da una febbre ardente e irresistibile di lettura, approffittando della biblioteca paterna, abbastanza copiosa di opere storiche e letterarie, impresi a leggere, e anche con un certo ordine cronologico, poeti e prosatori italiani, da *Ricordano Malaspini*, dal *Novellino*, da *Dino Compagni* e dai primi poeti toscani e siciliani, venendo giù giù, fino al Monti, al Pindemonte, al Cesari, al Perticari, al Colombo, al Giordani. E, così, leggendo gli autori, non già nei frammenti delle *Antologie*, ma nelle opere loro e giudicandoli, non sugli apprezzamenti degli scrittori di storie letterarie, sì bene sulle deboli e fallaci - se si vuole - ma, almeno, sincere e legittime impressioni che produceva nella mia mente la lettura di quelle opere, fin dalla prima giovinezza mi formai un concetto, che potrà essere stato, e potrà essere

anche oggi inesatto, se si vuole, ma che era tutto mio, intorno alle vicende, alle evoluzioni, alle trasformazioni della nostra letteratura e alle differenti caratteristiche delle varie sue epoche.

Il sig. Lodi mi scuserà se il metodo da me seguìto a lui sembra cattivo, ma esso è quello che è, ed io non posso fare che quel metodo sia stato differente da quel che è stato.

Risultato di questo metodo si fu che, avendo io letto *tutte* le poesie dell'Algarotti, ne trovai parecchie le quali hanno forma arcadica, linguaggio arcadico, ed anche di cattivo genere, onde l'enciclopedico scrittore veneziano rivela come tutti i suoi sforzi per poetare diversamente dagli altri verseggiatori e poeti dell'età sua, non valessero punto a sottrarlo all'ascendente che il Metastasio, gran pontefice dell'Arcadia, esercitava su tutti, indistintamente, i cultori delle muse del tempo suo.

E perchè le mie non paian parole, verrò alle citazioni.

Che l'Algarotti, non ostante la brama sua di mostrarsi singolare e diverso dagli altri nei giudizii sui letterati contemporanei, ci tenesse a parere ammiratore del Metastasio si rileva, oltre che dall'epistolario di lui e dalle molte lettere indirizzate al poeta cesareo, anche dalla sua epistola VI, appunto al poeta romano dedicata, nella quale egli parla dei plausi che all'autore della *Didone* tributa

. . . . la leggiadra gente
Lieta che ormai, per te, l'itale scene
Grave passeggi il sofocleo coturno (!!!)

e, unendosi a quei plausi, dopo molte lodi largite al Metastasio, finisce:

Di Flacco in sulla lira Apollo il canta
E adombra Metastasio ai dì venturi
Verace Nume. A piena man spargete
Sovra lui fiori e del vivace alloro
Onorate l'altissimo poeta.

È vero che queste lodi, a lui invidioso ipocrituzzo, non impedirono di tirare una stoccata alle terga dell'autore del *Catone in Utica* nella VII epistola, indirizzata a Fillide, lamentando che debba

. . . . in su bemolle, or ora,
Con lunghi trilli e florida cadenza,
Sua morte gorgheggiar Porzio Catone.

Ma non soltanto ammiratore si mostrò e si disse del Metastasio l'Algarotti, ma si professò imitatore di alcune espressioni, da lui usate, in quella sua pappolata intitolata *Il Congresso di Citera*, pappolata contro la quale infuriava il Baretti, appaiandola coi *Bertoldi in rima*, con *le poesie degli arcadi*, con *le cicalate dei cruscanti* e con *tante altre insulse filastrocche, dalle quali non v'è nulla da imparare, se non talora un qualche mal vezzo.* [1]) E che fosse imitatore di tali espressioni risulta dalla lettera che il Metastasio, ringraziandolo dell'invio di quel libretto, scriveva al Contino da Vienna, in data 15 gennaio 1746, ripetendo ciò che egli aveva scritto in una sua precedente lettera, parimente diretta al Conte e, a quanto pare, andata smarrita.

1) *La Frusta Letteraria* di Giuseppe Baretti, Milano, Società Tipografica de' Classici italiani, 1838, vol. I, pag. 29 e 30.

« Mi professava - scrive il poeta romano - sensi-
« bile all'onore che ridondava *ad alcune mie espres-*
« *sioni, delle quali vi era piaciuto valervi,* confessando
« che quelle di rozzi sassi, mercè l'amico artificio del
« maestro architetto, eran divenute parti di così ec-
« cellente edificio: *tantum series juncturaque pollet.* » [1])

Ma, prescindendo da tutto ciò, non è arcadicamente colorito il sonetto dell'Algarotti:

> O di selve e di Ninfe e d'odorate
> Erbe, e di fonti baldo padre, o monte
> Cassio, che sotto a te miri le pronte
> Barchette errar di remo e velo armate?

E all'altro, al Zanotti, che principia:

> Spirto gentil, onde si chiaro fonte

e il quale si chiude con quei versi:

> E nuovo spiegherei leggiadro canto.
> Con cui forse piegare anco potrei
> Te, dura Fille, ahi, più che sasso dura
> Cui non muovon sospir lunghi, nè pianto.

che cosa manca, se non forse la serena spontaneità e la musicale melodia metastasiana, per poter essere riconosciuto, nelle immagini e nei concettuzzi, quale prodotto genuino d'Arcadia?

Al tutto arcadici e, se mi fosse lecito, direi anche sguaiatamente arcadici, sono i sonetti:

> Ecco il bosco, u' la mia dolce angioletta.

1) OPERE *del Conte* FRANCESCO ALGAROTTI, Cremona, per Lorenzo Manini, 1873, vol. IX, ove è riportata questa lettera del Metastasio al Conte

e l'altro:

> O cagnolina, che chiamando vai
> Con quel sì spesso tuo gridar pietoso, ecc.

e l'altro, allo *Scimiottino di Fillide,* che comincia

> Le mani, come a noi, dietti natura

e che si chiude con quei versi:

> T'incresce sol, poichè hai vista la bella
> Candida Filli, non poter qual noi
> Rigar due note per mandar novella
> Che gli angeli son bianchi, ai negri tuoi.

Metastasiani - meno forse la grazia - sono i versi *Per bravissima ballerina italiana,* in cui riscontransi strofe, le quali, non ostante il contorto atteggiamento pseudo-oraziano, han locuzioni e immagini svenevolmente arcadiche come queste:

> Ma più bello è il vederla
> Leggiadra pastorella
> Gli occhi in giro vibrar fiamma d'amor;
> E bello è udir frattanto
> Dir ciascun sospirando
> Chè non mi feste, o Dei, nascer pastor?..

non che il sonetto *Per Monaca:*

> « Gentil donzella che il nemico nostro, » ecc.

e più ancora i versi acchiusi dal poeta a S. M. il Re Federico di Prussia nella lettera adulatoria in data di Postdam del 28 aprile 1751 e che cominciano:

> Or che il Ciel si rasserena
> E che zeffiro rimena
> La stagion dolce novella
> Ch'ogni dì si fa più bella, ecc.

vera cacofonia da meritare di essser cantata con accompagnamento non di zampogna, ma di colascione.

Ugualmente arcadiche sono le strofette, con le quali l'autore dei *Dialoghi sopra l'ottica Neutoniana*, scrivendo a S. E. il Marchese Grimaldi, da Berlino il 5 marzo 1750, nell'inviargli due esemplari di una delle sue molteplici operette, uno ne dedicava ad una *autorevole* Principessa; strofette che principiano coi versi:

> La più amabil Principessa,
> Che ai mortali abbia concessa
> Il favor dei sommi Dei,
> Libro mio veder tu dei, ecc.

L'Algarotti, adunque, che ebbe l'avvedutezza di scriver molto in prosa e poco in poesia, non ostante gli sforzi visibilmente fatti per sottrarsi all'ascendente, che su tutti esercitavano al tempo suo l'Arcadia e il Metastasio, fu sovente, e nel pensiero e nel linguaggio e negli atteggiamenti metrici, arcade egli pure, o metastasiano che si voglia dire.

Del resto questo mio giudizio è sostenuto, perchè basato sui fatti, perchè basato sul vero, da siffatte autorità, cui il sig. Lodi vorrà pur far di cappello. Udiamo il Foscolo: « Dopo di che l'autore *(cioè il Pin-* « *demonte)* prova evidentemente che il Brazzolo, quan- « tunque lodato dal *fino e limato ingegno* dell'Alga- « rotti, tradusse a sproposito l'idillio di Mosco. *Ma* « *se*, conchiude il signor Pindemonte, *l'Algarotti loda* « *a cielo il Brazzolo, ciascuno sa quanto il Conte lar-* « *gheggiasse con tutti d'incenso, e non gli bastava di* « *far del cortigiano solamente in Postammo.* Or noi « chiediamo licenza di ridire che i fasti della nostra

« letteratura sono spesso affumicati di questo incenso.
« Nè l'Algarotti a' suoi giorni godeva di quella fama
« che, derivando dalla stima e dalla riconoscenza della
« nazione, promette di stabilirsi nelle seguenti gene-
« razioni e di crescere. Era letterato di partito ed a-
« veva per lodatori dalle cattedre, i gesuiti che egli
« lodava in istampa, i giornalisti che ei temeva mol-
« tissimo e regalava, i cortigiani che ei corteggiava,
« i nostri letterati più addomesticati co' loro studii
« che con le cose del mondo, e che, stando romiti
« nelle loro cellette, ammiravano le imprese di Fede-
« rico di Prussia, reputavano beatissimi ed illustrissimi
« i suoi favoriti, e mostravano come evangelo di no-
« velle straniere e politiche una letterina del favorito
« italiano; finalmente i nostri oziosi che, volendo non
« apparire ignoranti, leggevano le *operette* del Conte,
« le quali non hanno bisogno di studio nè di dottrina
« e che, trattando di un po' di tutto, insegnavano ai
« nobili il modo di addottorarsi in un po' di tutto...
« Autori nostri concittadini (che non siamo tanto ar-
« roganti da chiamare col nome di confratelli) non siate
« ne' vostri libri nè gesuiti, nè *accademici*, nè corti-
« giani, nè nobili, nè plebei, *nè pastori, nè bifolchi ar-*
« *cadi, nè caprari*, ma cittadini. Tutte le nazioni, e più
« di tutte la nostra, hanno bisogno di nobili e grandi
« passioni, e di opinioni utili e giuste; ma i partiti a
« cui molti si legano si nutrono tutti di passioncelle,
« di pregiudizi. » [1]) E, ad avvalorare il proprio giudizio,
il Foscolo, nella pagina susseguente, riferisce la sen-

1) Ugo Foscolo, *Opere edite e postume*, Firenze, F. Le Monnier, 1859, vol. II *Intorno alla traduzione dei due primi canti dell'Odissea*, ecc. pag. 234 e 35.

tenza del Baretti, il quale, nel 1777 « in un suo Di-
« scorso scritto in francese e indirizzato a Voltaire ove
« gli ricambia il sale con l'aceto e lo convince di aver
« tradotte e vituperate le tragedie di Shakspeare e pro-
« verbiato Dante senza intendersi nè d'inglese nè d'ita-
« liano » così scrive: « *Qui vous a dit cela, monsieur*
« *Voltaire? Je parie que ce fut cet Algarotti de fade*
« *mémoire, da qui vous apprîtes á mépriser Dante.*
« *Apprenez de moi qu'Algarotti faîsait des vers blancs*
« *comme une fileuse fait du fil sans s'arrêter. Il en*
« *faîsait cent ou deux cents dans le temps, que vous en*
« *feriez dix ou douze. Mais dix ou douze de vos vers,*
« *n'en déplaise à votre modestie,* valent dix mille fois
« plus che dix mille vers *d'Algarotti, que* n'entandait
« rien ni à la poésie, ni à la prose. *Il fit jadis im-*
« *primer à Venise un certain nombre de ses Epîtres*
« *avec d'autres Epîtres de l'abbé Frugoni et du jésuite*
« *Bettinelli. Tout cela fut intitulé* Vers blancs de trois
« illustres Poëtes. *Ces maudits vers blancs êtaient*
« *escortés d'une sotte preface barbouillés par une sotte*
« *Excellence vénétienne, qu'on appelle Andrea Cornaro...*
« *Jamaîs la poësie e le bon sens ne furent si mâtines*
« *que par ces quatre* illustres. *La prose d'Algarotti,*
« de même que sa poësie, est un baragouin, *pètri a*
« *la diable, de venitien mal Toscanisé et de François*
« *mal entendu, avec par-ci par-là quelques mots e*
« *quelques phrases d'invention. Il meprisait Dante,*
« *qu'il n'entendait guère plus que vous n'entendez Con-*
« *fucius, dont vous avez fait tant de fois l'éloge. Les*
« *beaux chef-d'œuvre que son* Newtonianisme pour
« les Dames, *tiré avec les dents de vos* Lettres sur

« Newton, *et son très-maudits* Congrès de Cythère!
« *Il écrivit aussi je ne sais combien de petits volumes*
« *sur la Peinture, aidé par un Peintre-Architecte de*
« *ses amis, que entendait fort bien la theorie de ces*
« *deux métiers. J'ai oublié son nom. La matière des*
« *petits volumes, à ce que des peintres m'ont dit, est*
« *passablement bonne, mais la langue et le style en*
« *sont exécrables, du dernier exécrable. À l'égard de*
« *son caractèr personel, jamais le mond n'a vu de plus*
« *suffisant freluquet, d'Adonis plus doucereux.* Son
« style sentait le freluquet et l' Adonis manquè, de
« même che sa personne. *Vous qui l'avez connu fort*
« *intimement, vous dovez savoir qu'on aurait pu dire*
« *de lui ce qu' un vieux major savoyard dit jadis d'un*
« *certain monsieur de son pays lorsqu' on lui manda*
« *de Rome la nouvelle qu' il avait été canonisé:* Il
« étoit un peu fripon au piquet, du reste c'etoit un
« fort bon homme! » [1]) Ed Ennio Quirino Visconti, parlando della letteratura arcadica, mette l' Algarotti a fascio con tutti gli altri, proprio come feci io. « Al-
« cuni letterati non si contentano di abbandonare i
« greci autori ed i latini; ma sì trascurano pure gli
« italiani del trecento e del cinquento, solo beandosi
« della lettura dei Frugoni, Lorenzini, Zappi, Pe-
« trosellini, Bettinelli e Algarotti. » [2]) Nè miglior stima ne fa il Tommaseo il quale afferma che *il Contino Algarotti era un ingegnino di quelli che, ripetendo, non condensano le idee altrui, ma coagulano; un di quei troppi che nel secol passato e nel nostro fecero l'Italia*

1) *Discours sur* Shakspeare *et sur monsieur* De Voltaire par Joseph Barotti. A Londres, chez I. Nourse, et a Paris chez Durand neveu, 1777.
2) E. Q. Visconti, *Due discorsi inediti ecc.* Milano, G. Resnati, 1841.

pedantesca, serva delle esotiche leggerezze. [1]) E l'Algarotti, a fascio con tutti gli altri arcadi, novera il Desanctis. « ... A Roma dominava l'Arcadia, a Firenze « la Crusca. Viveva ancora celebratissimo Innocenzo « Frugoni, tenuto primo de' lirici italiani e il miglior « fabro di versi sciolti, quando Mascheroni non aveva « scritto ancora il suo *Invito a Lesbia.* Spiccatissimo era in lui il carattere della vecchia letteratura, « solennità e pompa di forme nella perfetta vacuità « e indifferenza del contenuto. Intorno a lui era « una schiera di prosatori e poeti, d'improvvisatori e « improvvisatrici, tutti sullo stesso stampo, Roberti e « Tornielli, Algarotti e Bettinelli, Pompei e Paradisi, « Bondi e Bertola, e Savioli, e Rezzonico e Rolli e il « Perfetti e la Corilla, il nuovo Pindaro e la nuova « Saffo, a cui si coniavano medaglie, si decretavano « corone in Campidoglio. La poesia divenne un facile « meccanismo, una merce volgare, l'accompagnamento « monotono de' più ordinari fatti della vita, nascite, « morti, nozze, monacazioni, un gergo di convenzione « a portata de' più mediocri. Il contrasto era grottesco fra tanta servilità e insipidezza di contenuto e « tanta pompa di frasi. Non mancavano astrazioni e « generalità morali e scientifiche, come nel Cotta, nel « Manfredi, in Francesco Maria Zanotti, e non mancava la tradizionale oscenità come in Aurelio Bertola e nell' Abate Casti. *Alla cima di questo Parnaso* « stava Metastasio nella sua divinità incontrastata, e

1) N. Tommaseo, *Storia civile nella letteraria*, Roma, Torino, Firenze, E. Loescher, 1872, nello scritto *G. B. Roberti, le lettere e i Gesuiti del secolo decimottavo*, pag 345.

« divenuto un appellativo in bocca al pubblico, sì che « Bondi era detto un secondo Metastasio e il Tornielli « il Metastasio dei predicatori. » [1])

E a rincarare la dose viene il Settembrini il quale osserva, dopo avere favellato del Frugoni.... « ma per « la critica il Frugoni ha una certa importanza, per- « chè segna la seconda maniera degli Arcadi, un mu- « tamento che a tutti sembrava necessario, essendo « venute a noia le nullaggini pastorali. A questa testa « vuota che chiacchiera in versi d' ogni cosa a dilungo, « vanno uniti Francesco Algarotti, zerbino in parrucca « e spada e manichini, tutto riverenze e minuetti e « Francesco Saverio Bettinelli, satrapone gesuita. L'Al- « garotti, figliuolo d' un ricco mercatante veneziano, « ebbe fosforescenza d' ingegno, conobbe le scienze, « le lingue antiche e le moderne, fece versi, scrisse « prose, disegnava correttamente ed incideva in rame, « raccoglieva quadri, parlava bene, piacque alle donne, « a Papa Benedetto XIV, al Voltaire, al Re di Sas- « sonia, al Re di Prussia, che lo fece Conte e ciam- « bellano e gli fece innalzare nel camposanto di Pisa « un monumento con questa iscrizione: *Algaroto, O- « vidii aemulo, Newtoni discipulo, Federicus Rex.* Scrisse « il *Newtonianismo per le dame,* libro tradotto in va- « rie lingue, ed oggi fa pietà ai dotti ed è inutile agli « ignoranti: scrisse *discorsi militari, saggi, viaggi:* e « di che non scrisse nei molti volumi delle sue opere, « che oramai sono dimenticate come quelle mode? « Leggiero, ma accorto, seppe acquistar fama ed onori

1) F. De Sanctis, *Nuovi saggi critici,* Napoli. A. Morano, 1879 nel Saggio *Giuseppe Parini,* pag. 171.

« in vita: che gli importava il giudizio dei posteri « dopo la morte? » [1])

Nè diversamente dai precedenti pensò il Guerzoni, il quale scrisse: *le Accademie sovraneggiavano in tutta la loro potenza e Algarotti, Frugoni e Bettinelli, Bertola, Savioli, Metastasio stesso, l'arcade sommo, ne sono ancora i principi.* [2]) E ugualmente il professore Zanella, che dell'Algarotti si spiccia in poche parole: « Pari- « mente neglette sono le opere del Conte Francesco « Algarotti che, ricco, studioso, festeggiato nelle Corti « d'Europa, amico di Voltaire e di Federico II, po- « teva lasciare una viva pittura del suo secolo. Di « tutti i suoi scritti il solo che ancora si legga sono « le *Lettere sulla pittura* di cui era conoscentis- « simo. » [3])

E acerbo all'Algarotti si palesa anche il Cantù. « L'Algarotti, conte veneziano, *Algarotulus comptulus,* « menò vita di trionfi in Italia e fuori, e scrisse di « tutto, e di tutto incompiutamente e leggermente, « *azzimato sempre e in fiocchi, col belletto e co' nèi,* « anzichè coi puri e vivi colori della realtà, inca- « strando neologismi e improprietà accanto a frasi « pretensive e arcaiche, con diligenziuccia stitica affet- « tando trasposizioni, parole tronche, cadenze sonore « mediante encistichi poetici, lambiccata simmetria. »

E, dopo aver favellato dei *Versi sciolti dei tre eccellenti autori* e degli intendimenti cui essi miravano

1) L. Settembrini, *Lezioni di Letteratura italiana,* Napoli, A. Morano, 1876, vol. III, Lez. 84ª.

2) G. Guerzoni, *Il Terzo Rinascimento,* Palermo, Luigi Pedone Lauriel, 1874, Lez. V.

3) *Della letteratura italiana nell'ultimo secolo di* Giacomo Zanella, Città di Castello, Lapi, pag. 117.

con quella loro pubblicazione, così giudica i tre poeti e, perciò, anche l'Algarotti: « Ma in effetto che cosa « hanno? prosa numerata, *inevitabile ritorno di fan-* « *tasie facili e smorfiose,* come le immagini di un ca- « leidoscopio; coniano vocaboli inutili, o degli antichi « alterano la forma e il senso; dilettansi delle peri- « frasi; scambiano le ampolle per fuoco, il gonfio per « nobile; *il manierato per adorno;* all'affetto surrogano « *circostanze puerili sì da immiserire anche i soggetti* « *grandi.* » [1])

E l'Ambrosoli, brevemente favellando dell'Algarotti, giustamente osserva che « se egli ebbe poi anche ri- « putazione di buon poeta, questo può provare soltanto « che godette il privilegio rarissimo di trovare i con- « temporanei molto inclinati ad esaltarlo. » [2])

E per non prolungare le citazioni, chiuderemo appellandocene all' illustre Carducci il quale, in più luoghi dei suoi scritti critici, afferma che *tutti* i poeti del secolo decimottavo furono, dal più o meno, un po' arcadi, ma più nettamente nella *Pariniana* ove dice: *Anche il Parini, come tutti, salvo l'Alfieri, i nostri poeti del secolo decimottavo, muove dall'Arcadia anzi si potrebbe fin dire, senza fargliene colpa, che in Arcadia almeno il tacco del piè sinistro ce l'ebbe sempre.* [3])

1) *L'Abate Parini e la Lombardia nel secolo passato*, studi di Cesare Cantù Milano, presso Giacomo Gnocchi, 1854, pag. 28 e seguenti.

2) *Manuale della letteratura di* Francesco Ambrosoli, Firenze, G. Barbera, Editore, 1861, Vol. III, pag. 383.

3) G. Carducci, *Conversazioni critiche,* Roma, A. Sommaruga e C.° 1884, nella *Pariniana,* pag. 158 e 159. E cf: lo scritto dello stesso autore, *Adolescenza e gioventù di Ugo Foscolo*, nel volume medesimo, pag. 289 e seguenti, e le due stupende prefazioni del Carducci stesso ai due volumi, edizione diamante di E. Barbera, *Poeti Erotici del secolo XVIII* (Firenze 1868) e *Lirici del secolo XVIII* (Firenze 1871).

Figurarsi dunque un po' !... Se il grande maestro, che ha dettato le *Fonti del Clitumno*, pensa - e giustamente - che anche il Parini zoppicasse un tantino dal lato dell'*arcadismo*, è evidente che a maggior ragione consentirà con me e con i valentuomini, citati, nel ritenere che più assai arcade del Parini sia stato l'Algarotti, da noi sorpreso in fragrante e sfacciata imitazione metastasiana.

E veniamo al Cassiani di cui le *Antologie* e le *Storie letterarie* suddette recano quattro o cinque sonetti, ammirati per la vivezza, talvolta fin troppo ricercata, delle immagini, per la gagliarda e sostenuta armonia dei versi, i quali appaion quasi l'antitesi di quelli molli e voluttuosi del Metastasio.

E chi non ricorda, invero, di aver letto nelle *Antologie*, che vanno per mano dei giovani, allorchè studiano retorica, il sonetto del Cassiani sul *Ratto di Proserpina*:

> Die' un altro strido, gittò i fiori e vôlta
> All' improvvisa mano che la cinse, ecc. ?

E quello intitolato *Icaro* :

> Poichè del genitor la via non tenne
> Il fuggitivo volator di Creta, ecc. ?

E l'altro, *La moglie di Putifarre :*

> Vien qui, siedi: a l'ebreo garzon diletto
> L'egiziana adultera dicea; ecc. ?

E chi giudichi il Cassiani alla stregua di sette od otto di questi sonetti, evidentemente, non potrà chiamarlo, senza errore, imitator del Metastasio.

E quindi l'accusa rivoltami sarebbe giustissima se il Cassiani non avesse scritto altro che quei sette od otto sonetti, intorno a quattro dei quali recava giudizio piuttosto laudativo, quantunque non scevro di osservazioni critiche, il Parini. [1])

Ma il fatto non sta così.

La prolifica musa del buon Cassiani fece a questo pisciare tante e tante altre poesie, per la più parte canzonette, odi, anacreontiche, ecc., delle quali il Parini (nel luogo citato) scrisse: « Tutti gli altri componi-« menti del Cassiani sono mediocri o peggio; di modo « che se egli non si facesse conoscere a qualche ma-« niera di stile sparse qua e là, si crederebbe che fos-« sero opera di tutt'altra mano. »

E perchè non si abbia a credere che io cianci a vanvera citerò al mio critico parecchie, le più metastasiane, di quelle poesie. Stia ad udire il signor Lodi, così sollecito, anzi così precipitoso nel dare altrui dell'ignorante, stia ad udire questa anacreontica e mi dica se non gli pare di stile arcadico e di atteggiamenti metastasiani:

Eravi un orto ameno
  Cui l'aura e il sol ridea,
  Ed ogni altro vincea
  In pregio ed in beltà.
  In lui fean dolce gara
  D'odori e di colori
  Mille ridenti fiori
  Cui pari april non ha.

1) Giuseppe Parini, *Opere pubblicate ed illustrate da Francesco Reina*, Milano, stamperia e fonderia del Genio tipografico, 1802. Vol. V, *Giudizi Letterari*, pagina 168.

Ma rei pastori alpestri
  Un sozzo gregge entr'esso
  Da lunga fame oppresso
  A forza un dì cacciar;
  Così che in un momento
  Dal piè, dal dente infesto
  E pascolato e pesto
  Deserto, aimè, il lasciar.

Lungo un bel rio diletta
  Al ciel pianta felice
  Mettea gentil radice
  De l'altre piante onor:
  Ritta il bel tronco e i rami
  Di sè l'amica sponda
  Innamorava e l'onda
  Con l'alme fronde e fior;

Ma sovra lei passando
  Un rumoroso nembo,
  Tale dal fosco grembo
  Grandin su lei versò;
  Che i fior sparsi e le fronde,
  Scorzata i rami e 'l tronco
  Nuda qual secco bronco
  Sul margine restò.

Un agnellin delizia
  E cura unica e bella
  Di vergin pastorella
  Al pasco un giorno uscì:
  Bianco era sì, che meno
  Bianca è la neve al monte
  E men sull'orizzonte
  L'alba che annunzia il dì.

Ma d'affamati lupi
  Ingorda torma infesta
  Sbucò da la foresta
  E il venne ad assalir:
  Tal ch'ei squarciato, e fatte
  Le ree zanne satolle,
  Fe di sua strage il colle
  E il bosco inorridir.

Così di pastorelli
A un coro in due diviso
Vecchio pastore affiso
D'alto cipresso al piè,
Su la dolente avena
Pinger tentò l'atroce
Strazio che Sion feroce
Del Nazzaren già fe.

Ma da le immagin scelte
Visto i sì lunghi stenti
E i vari aspri tormenti
Non colorirsi appien,
Tacque, e pensò l'acerba
Storia funesta intanto
Meglio esprimer col pianto
Che gl'inondava il sen.

Come vede il signor Lodi la fraseologia di questo componimento è tutta arcadica e della più bell'acqua; le immagini sono arcadiche, arcadico è l'epitetare usato in questa Canzonetta, la quale potrebbe dirsi metastasiana... se del Metastasio avesse la spontaneità fluida e serena, l'epiteto proprio ed efficace, la molle e disinvolta semplicità.

E perchè il signor Lodi non mi opponga che un fiore non fa primavera, gli dico che di fiori siffatti, artificiosi ed avvizziti, il giardino del Cassiani è tutto pieno, come egli stesso potrà verificare se si vorrà dare il fastidio di leggere tutto il volume che gli ho indicato. Là troverà, per esempio, l'anacreontica che comincia:

Là di Cipro infra due colli
Siede fresca amena valle,
Dove fan fioretti molli
Odoroso e pinto il calle,
Che conduce, ove la reggia
Del possente Amor torreggia.

la quale è tutto un tessuto di sguaiate pastorellerie, le più convenzionali, le più sciupate che si usassero giammai fra le ombre delle arcadiche selve. E troverà la Canzonetta intitolata *La beltà di Gesù Bambino* che principia:

O vezzoso Bambino
Il cui Natal divino
Fa gir l'umil Betlemme,
Sovra Gerusalemme
Io ricercai fra gigli
Candor, che il tuo somigli, ecc.

e l'altra dal titolo *I Fiori*, la quale si apre con queste strofette, che possono dare la misura di quelle che susseguono:

Onor di prati e colli
Delizie de i colori
Delizie degli odori
De' fior popol gentil,
Onde l'ambrosìa chioma
Fan per bei serti altera
La rosea primavera
E il giovanetto april;

Non voi, cura ed amore
Di verginelle caste,
Già d'onorar lasciaste
Il celestial Bambin:
E a voi con nevi e gelo
Tentò d'opporsi invano
Il crudo Borea insano
Da scitico confin, ecc.

e l'altra che si inizia con la strofetta:

O voi fanciulli candidi
O pure verginelle,
Che ancor di latte pingono
Le rosee guancie e belle, ecc.

e l'altra, *per la passione*, intitolata *I Fiori e l'Erbe*:

Te pure, o amabile
  Uom de i dolori
  Te morto piansero
  L'erbette e i fiori, ecc.

e la susseguente dal titolo l'*Aria*:

Belle, soavi e care
  Di gioia e di salute
  Fonti dal ciel venute,
  Luci del mio Signor
  Quando, ecc., ecc.

e quella che trae nome dall'*Anima dolente*:

Or che, o mio ben sei morto
  Nella mia pena acerba
  Chi mi darà conforto,
  Chi mi consolerà? ecc.

e la Canzone *Cristo nell'Orto*:

Ti sveglia, e scorgimi,
  O mio pensiero,
  Dove al Getsemani
  Mette il sentiero, ecc.

e l'altra *Maddalena ai piedi della Croce*:

Corì gentili e teneri
  Al dolce stral d'amore
  Che ad esca del suo ardore
  Ei di sua man formò, ecc.

e la canzonetta *Per nozze:*

La cetra amabile
  Solo d'amore
  Sonante, o candido
  Tejo cantore, ecc.

Legga, legga il signor Lodi, e si persuaderà che il Cassiani subì, come tutti gli altri poeti del suo tempo, e più di molti altri poeti del suo tempo, l'ascendente della imperante Arcadia e il fascino che inspirava in tutti la melodiosa e ammaliatrice musa del Metastasio.

E non parlo — e non accennai nel povero e aggredito mio articolo perchè, accennato al Rolli, suo capo, non stimai necessario ricordar tutta la minore schiera — e non parlo del Bondi, del Vittorelli, del Cerretti, del Bertola De Giorgi, del Roberti, del Pompei, del Rezzonico, e di tanti altri, i quali tutti come minori satelliti, specialmente i primi, traggon dietro al Rolli e son tutti, dal più al meno, imitatori — e non sempre felici — del Metastasio.

Ma che dirà il signor Lodi allorchè io gli rammenterò che al fascino e all' ascendente del Metastasio e del Metastasismo non seppero e non poterono sottrarsi neppure il Bettinelli e il Frugoni, il durace ed aspro gesuita, l'abate epicureo, garrulo e fragoroso, i quali, insieme coll' azzimato e profumato Contino Algarotti, formavano il formidabile triumvirato di cui, con tanto garbo d'ironia e con tanto sapore critico, ragiona l'abate Michele Colombo nella sua *Storia compendiosa della introduzione del Tamburo e delle Campane in Parnaso*, dimostrando i tre sotto i nomi ridevoli di Fatherbellio (Bettinelli), Goodfellovio (Frugoni), e Courtiermano (Algarotti), diffusori, sulle orme di Belldrumio (Cesarotti), della poesia tonante e clamorosa in Italia? [1])

1) MICHELE COLOMBO, *Opere*, nella *Biblioteca scelta del Silvestri*, Milano 1842, vol. 145° della Biblioteca, II delle Opere del Colombo.

Non ostante 83 sonetti, i quali sono o

> Rabidi di tonante ibrido stile

o miseramente amorosi e piagnucolosi, fra i quali noto come arcadico quello che comincia:

> Quando al bel cocchio le colombe imbriglia, ecc.

il migliore, per avventura, che dettasse il Bettinelli, scempiatamente arcadiche, quantunque il tronfio messere si sforzi di non voler parere metastasiano, sono le canzoni *L'Uomo Dio*, che comincia:

> Dove, celesti nunzii,
> Fra immensa luce a volo
> Al suon di lieti cantici
> Volgete all'umil suolo?...

e finisce:

> Gran Dio qui fatto uom misero!
> Oh mani! Oh voci! Oh guardi!
> Oh Dio chi non ti venera?
> Oh Uom qual cor non ardì?...

e quella *Per Monaca:*

> Dame ornate e cavalieri,
> Fior di grazia e cortesia, ecc.

e l'altra, pure *Per Monaca*, in Venezia, che principia:

> Amor t'ascondi ormai
> Entro l'Idalie selve
> Ad infierir, se sai,
> Ne le feroci belve
> Che de' tuoi strali ardenti
> Si ridono le genti, ecc.

Nè meno flaccidamente arcadica, non ostante l'orpello studiato della metrica pseudo-oraziana, è l'altra canzone del Bettinelli intitolata: *La processione delle Casazze*, e che comincia:

Pur ti riveggio, o bella
Genova, e in te conforto,
In te ritrovo un porto
Dopo i miei lunghi errori in terra e in mar.

E l'altra, spasmodicamente elettrica, *Per nozze illustri in Bologna:*

Possente Diva elettrica,
Che, a tutti ignota, attrai
In terra tutto e ne l'inferno e in ciel, ecc.

è tutta riboccante di immagini e di locuzioni metastasiane, come quella *Per nozze in Genova:*

Pur ci giungesti infido
Tra quelle belle mani
Tormentator Cupido
Di tutti i cori umani, ecc.

E piene di svenevolezze e di languori arcadici sono le canzoni *Per nascita del Principe Reale di Parma nel 1751*, *Alla Signora Marchesa Eleonora Albergati nata Bentivoglio*, *Per le nozze reali del Duca di Savoja*, e, più specialmente, le quattro a queste successive — nel tomo XVIII delle *Opere complete* del Bettinelli [1]) — le quali poi sono, alla fin fine, metastasiane anche nel metro. E non parlo dei madrigali, fra cui ve ne ha di quelli così sciempiatamente arcadici da muovere proprio a nausea.

E dire che il Bettinelli è l'autore delle famose

1) *Opere complete* di SAVERIO BETTINELLI, Venezia, presso Adolfo Cesare, 1800.

Lettere di Virgilio agli Arcadi, cioè del nuovo codice della poesia nazionale, un innovatore, un riformatore, un rivoluzionario addirittura..... da disgradarne Martino Lutero!... Verso il quale Bettinelli non si mostra gran fatto tenero neppure il Tommaseo, in genere non molto ostile ai Gesuiti, che nota [1]) come il Bettinelli *con quello stile fiacco, con quella testa vuota, con quell'anima tiepida, mal motteggiando al modo francese....* assalì la *Divina Commedia.* E altrove aggiunge che egli era *uomo la cui luce pareva di stella, ora pare di sego.* [2])

E non meno del Tommaseo procede l'Emiliani-Giudici, avverso al Bettinelli che egli ragionevolmente giudica « d'ingegno svegliato ed accensibile, ma poco « profondo; mezzo arcade frugoniano e mezzo fran- « cese, scriveva con una facilità, con un profluvio tale, « che dagli inesperti veniva facilmente stimato eloquen- « tissimo. Era lo scrittore opportuno per la età scia- « gurata che sentiva la brama di muoversi, ma non sa- « peva a che norme attenersi, nè dove dirigersi. » [3])

Ma vediamo se fosse o non fosse arcade e metastasiano anch'egli quel Carlo Innocenzo Frugoni il quale, col rimbombo dei suoi versi scroscianti, spauracchio di bimbi e di partorienti, ottenne fama di robustissimo poeta, sia che dettasse sonetti, come il notissimo:

Foco eran l'ali folgoranti, ed era
Fulminea fiamma il ferro che stringea
L'Angel che in notte orribilmente nera,
Rotta da rosse folgori, scendea, ecc.

1) N. Tommaseo, *Storia Civile nella Letteraria*, Roma, Ermanno Loescher, 1872, nello scritto: *Gaspare Gozzi, Venezia e l'Italia dei suoi tempi.*

2) Op. cit., nello scritto: *Giambattista Roberti, le Lettere e i Gesuiti nel secolo decimottavo.*

3) P. Emiliani-Giudici, *Storia della Lett. it.*, Firenze, Le Monnier, 1865, vol. II, Lez. 11ª.

sia che, inspirandosi alla canonizzazione di san Francesco Regis, scrivesse un periodo di sciolti, che a leggerlo fa venir l'asma, come il seguente:

> Oh se ad occhio mortal, cui grave ingombra
> Per queste vie del periglioso esiglio
> Notte d'umano error, di là dal sole,
> Di là dai cerchi eterni, entro l'immenso
> Giorno di vita, che le menti elette
> Sollieva ed empie di beato lume,
> Oggi levarsi, oggi veder concesso
> Forse lassù quell'adorabil alma,
> Che dell'invitta Francia inclito pregio
> D'evangelica luce, infin che visse,
> Infaticabilmente ampio tesoro
> Per gl'inaccessi andò diserti gioghi
> Del Vivarese e del Velay spargendo,
> Certo vedrebbe quello spirto ardente,
> Che dal supremo onor de' sacri incensi
> Su l'are sante il Vaticano illustra,
> Dai gloriosi scanni, ove contento
> Dell'Indiche conquiste alto rifulge
> Saverio, grande infra i guerrier del cielo,
> Volger quaggiù vêr l'onorata Parma
> Sguardi di gioia e di pietate accesi.

(*N. B.* Qui, chi non è morto asfissiato durante la lettura, può riprender fiato, perchè c'è punto fermo.... finalmente!)

A giudicare il Frugoni da questi e da altrettali saggi, onde fan tesoro le *Antologie* e a cui accennano la maggior parte delle *Storie letterarie*, nasce spontaneo e profondo nell'animo un convincimento: questo poeta, che deve, a buon diritto, esser chiamato il poeta-cannone, non può esser mai caduto in peccato di arcadismo. Errore grandissimo! Non vi fu poeta settecentista che più di lui, per smania morbosa di parere

eclettico, s'imbrodasse nelle leziosaggini e nelle melensaggini di Arcadia.

« Questo egregio poeta — scrive il Colombo nel-
« l'operetta satirica di sopra citata — sonava campane
« d'ogni fatta, picciole, grosse, mezzane, e tutte valo-
« rosamente, e certo nessuno in quella maniera nobi-
« lissima di poetare lo superò. » [1])

E il Gozzi, col suo gusto squisito e veramente oraziano, così fustigava il vuoto fragore e le vuote leziosaggini di ambedue le maniere arcadiche, in tutte due le quali troneggiava il Frugoni:

. . . . la poesia novella,
È una canna di bronzo alta e gagliarda
Confitta in un polmon pieno di vento,
Che, mantacando articoli, parole,
Erutti versi. Se aver don potesse
Di favella un mulino, una gualchiera,
Chi vincerebbe in poesia le ruote
Vôlte dall'acqua che per doccia corre?
Tanto solo il romor s'ama e il rimbombo!
Sulla chiavica dunque: un lago sgorghi
Rimbalzando, spumando, rintuonando
Di poesia. Del Venosin si rida,
Di palizzate e di ritegni artista,
Che a sì ricco diluvio un dì s'oppose.
Ogn'uom sia tutto. Il sofocleo coturno
Calzi e il socco di Plauto: or la sampogna
Di Teocrito suoni, or alla tromba
Gonfi le guancie, o dalle mura spicchi
Di Pindaro la cetra, o il molle suono
D'Anacreonte fra le tazze imiti. [2])

Ma di lui diversamente pensava il Bettinelli. « E
« quanto al Frugoni — scrive il dispregiatore del di-

1) Michele Colombo, Op. cit., vol. II, pag. 319.

2) Gasparo Gozzi, *Opere scelte*, Società tipografica de' Classici italiani, 1822, vol. V, Serm. XI.

« vino Dante — *per cui può farsi un'epoca nuova alla*
« *nostra poesia*, chi non ammira la più fervida e più
« nobil vena poetica, e sempre varia e sempre operante
« insino all'età ottuagenaria o poco meno, onde ben
« nove tomi di buona mole di mille diversi componi-
« menti, oltre gl'inediti, abbiamo senza che mai vi in-
« contriam pur un verso stentato o ignobile, una rima
« non ispontanea, o di rimario, una frase triviale, infin
« sempre trovando una poesia armonica, franca, splen-
« didissima ancor quando egli è negletto, scherzevole
« e subitaneo poeta. » [1]) Dove è da notare come pel
Bettinelli il valore di un poeta si misuri dalla quantità non dalla qualità della sua produzione, onde, giudicando Orazio con questo criterio, egli che ha un solo tomo di poesie, resulterebbe otto volte inferiore al Frugoni.

E il Monti [2]), che nella sua prima età poetica era stato preso al rimbombo dei versi del Frugoni, scriveva, nella dedicatoria a Ennio Quirino Visconti: « Chi
« trovar vuole i difetti di un poeta, deve cercarli nel-
« l'eccesso delle qualità che ne costituiscono il carat-
« tere. Ogni poeta pone sempre nei suoi versi molte
« di quelle cose che poco gli costano. Chiabrera, Guidi,
« Frugoni peccano di soverchio entusiasmo: sono ca-
« ricati *qualche volta* e giganteschi. Segno che la lor
« fantasia era grande e robusta: *i loro difetti stessi ne*
« *formano l'elogio* »; onde, nella stessa dedicatoria, una pagina dopo, esclama: « Petrarca mi tocca l'anima,

1) Bettinelli, *Opere complete*, Venezia, Adolfo Cesare, 1800, vol. XIV, *Discorso sulla poesia italiana*.

2) *Opere* di Vincenzo Monti, Milano, G. Resnati e G. Bernardoni, 1841, volume VI, pag. 462-63.

« Frugoni mi sorprende..... » adoperando un verbo che lo rende reo di *gallicismo* agli occhi del Fanfani, il quale del resto ai *gallicismi* del Monti, che, nelle prose specialmente, ne è prodigo, ci si doveva essere avvezzato.

Nè meno clamorosamente ed enfaticamente ne ragionava il Cesarotti, che scriveva: « L'uno è l'eccelso « Comante, grand' artefice dell' armonia libera e mae- « stro di quella splendida e immaginosa grandiloquenza « che avvera l'antico detto, esser la poesia piuttosto « la favella degli Dei che degli uomini..... ». [1])

Ben diversamente ne giudicava il Baretti, il quale in moltissimi luoghi della sua *Frusta* tira a palle infuocate sul rimbombante versisciolaio e ora grida che « con queste frugonerie de' plettri, delle lire e delle « auree cetre si fa perdere il tempo e il cervello a « innumerabili giovani in questa nostra Italia, » [2]) ora si ride del « Frugoni, che vuole fulminarlo con « insulsi poemetti in versi sciolti e con tisiche can- « zonette parte in versi tronchi e parte in versi sdruc- « cioli, tutte cantate sotto un arbore frondoso, con « una soave cetra al collo, in lode di certi uomini « cari ai Numi, e di certe donne che il Reno inchina « e Trebbia e Taro adora, assicurando gli scrittori « della sua numerosa falange che quando Euterpe e « Clio e Melpomene si accozzano con la volubil Dea, « si sente proprio l' aurea favella che parlan gli « Dei. » [3])

1) *Opere* di M. Cesarotti, Pisa, tipografia della Società letteraria, 1800, volume I, nel *Saggio sulla filosofia del gusto,* indirizzato all'Arcadia di Roma.
2) Baretti, op. cit., vol. I, pag. 297.
3) Baretti, op. cit., vol. II, pag. 166.

Più severamente, ma più rettamente, ne favella il Carducci, il quale scrive: « Non che manchi al Fru-« goni pur nelle canzonette quel po' di fantasia colo-« ritrice, per la quale apparve a' settecentisti come il « novatore della tradizione arcadica; ma in fondo, ove « meglio riesce, altro non è se non un continuatore « del Metastasio e del Rolli che fa una svoltata. » [1])

E nello stesso modo aveva pensato l'elegante Vannetti, il quale tuttochè caldo ammiratore dell'Algarotti, e quantunque fra le poesie frugoniane si occupì soltanto dei sermoni, pure li trova *intemperanti ed effeminati*, [2]) e così pensò l' illustre De Sanctis, che nel luogo da me citato, afferma: « spiccatissimo era nel « Frugoni il carattere della vecchia letteratura, solen-« nità e pompa di forme nella perfetta vacuità e in-« differenza del contenuto, » [3]) e altrove aggiunge: « I nostri poeti arcadi esprimevano la loro povertà « poveramente; ed erano detti aridi. E forse il Fru-« goni è meno arido, perchè vi ruba la vista dei suoi « cenci, stordendoti col fragore della voce? È una po-« vertà dissimulata sotto il rumore delle parole, » [4]) e Giacomo Zanella, pel quale il Frugoni è « buon co-« loritore, ma vuoto di pensiero e di affetto » [5]), e il Guerzoni che, dopo avere osservato come, a suo avviso,

1) G. Carducci, *Della poesia melica italiana e di alcuni poeti erotici del secolo XVIII*, *Prefazione* al volume *Poeti Erotici* dell' edizione diamante Barbera, Firenze 1868.

2) *Opere italiane e latine* del Cav. Clementino Vannetti, Venezia, tipografia di Alvisopoli, 1828, vol. V, nelle sue dotte ed argute *Osservazioni intorno ad Orazio*, pag. 254.

3) F. De Sanctis, op. cit., pag. 171.

4) F. De Sanctis, *Saggi critici*, 4ª edizione, Napoli, Morano Editore, 1881, pag. 98.

5) Giacomo Zanella, op. cit. capit. VI, pag. 113.

il Frugoni fosse forse dotato « più di memoria che d'in-
« gegno e di quella fluidità acquosa che quelli che s'ac-
« contentano delle parole, senza la densità delle idee,
« chiamano eloquenza, » si domanda perchè di questo
« grand'uomo, colmo d'onori principeschi in vita, se-
« polto come un genio dopo morto, nessuno più legge
« le opere e perchè cento anni dopo morto sia quasi
« dimenticato ; » al che egli stesso risponde : « per la
« stessa ragione per cui è dimenticata l'Arcadia, perchè
« mancava di quella cosa, che sola sopravvive, non
« solo come sostanza, ma come custode incorruttibile
« della forma, il pensiero. » [1]) E con tutti i prece-
denti si accompagnano e il Cantù che stima il Fru-
goni « pronto ingegno, facile estro, buon coloritore
« ma senza disegno, abborrente dalla lima » e ricono-
sce che « poveri concetti rinvolse in forma meschina »
che « scrive talor con enfasi, mai con delicatezza e
« che di zeppe e di luoghi comuni e fantasie mitolo-
« giche fornisse ogni maniera di carmi, onde egli fu
« considerato come capo di una scuola di acciabatta-
« tori di sonetti e poemetti, ove l'ambizione s'associa
« con una prolissità negletta e una fatiscente sonorità,
« simili ai fantocci delle vetrine rivestiti di panni
« sfarzosi, ma dentro sono stoppa; » [2]) e il Maffei
il quale crede che « nessuno potrà negare che la na-
« tura aveva dotato il Frugoni di pronta e fervida
« immaginazione » e lo riconosce fornito « di tutte le
« qualità per diventare un grande poeta » ma poi af-
ferma che egli « poco badando ai pensieri, si formò

1) G. Guerzoni, op. cit., Lez. III.
2) C. Cantù, *op cit.* pag. 25 e 26.

« un frasario poetico pieno di ciancie canore e vuo-
« tissimo di cose » e trattò « come tutti gli altri poeti
« arcadi del tempo suo argomenti pressochè tutti fu-
« tili, o tristi, o volgari, o sciocchi, o adulatorii, o bu-
« giardi; » [1]) e il Tommaseo il quale all' infuori « di
« pochi saggi fuggevoli di buona poesia » trova poi
che nel Frugoni « la nullità dell' affetto ti si fa quasi sen-
« tire più forte in mezzo alla vivace armonia e nei
« luccicanti fantasmi della poesia degli infiniti versi
« frugoniani nei quali l' improprietà della frase, un
« profluvio inutile di parole, la gonfiezza del numero,
« l'avventataggine del tono, dovevano accompagnare
« una melodia senza scopo; » [2]) e il Giusti che
scrisse:

« Ma la stella polare alla quale mirava il branco
« innumerabile

« Del servo pecorame imitatore

« era Innocenzo Frugoni. Con molta vena, con un in-
« gegno facile e pieghevole, ma portato alla vita di
« poeta da villeggiatura, il Frugoni scrisse, scrisse e
« riscrisse di tutto ciò che gli capitò sotto; dalla ca-
« lata di Annibale, fino a uno speziale che l'assordiva
« pestando le droghe. Il Monti lo chiamò:

« Padre incorrotto di corrotti figli

« Io avrei le mie difficoltà su questo *padre incorrotto*

1) *Storia della Letteratura Italiana del cav.* Giuseppe Maffei, Firenze, Felice Le Monnier, 1853, Vol. II, Lib. V, Cap. 6°, pag. 168, e Lib. VI, Cap. 2° pag. 241.

2) N. Tommaseo, *Cenni sulla Storia dell'arte* nel Vol. *Fasti della Letteratura Italiana nel corr. secolo additati alla gioventù studiosa dal prof.* Antonio Zoncada, Milano, presso Giacomo Gnocchi, 1853, pag 384.

« e lo chiamerei piuttosto il Lucilio degli Anacreon-
« tici e dei facitori di versi sciolti.

« *Quum flueret lutulentus, erat quod tollere velles.* » [1])

Opinione che è pienamente partecipata dal Morandi il quale, nello scolpare il Baretti della foga quasi morbosa con cui esso aveva nella *Frusta Letteraria* perseguitato il verso sciolto, pensa che si debba *avvertire che quando il Baretti lo condannava non erano ancora stati scritti i Sepolcri, ed era in voga il Frugoni, padre tutt'altro che incorrotto di corrotti figli.* [2])

Difatti, fra i 548 sonetti scaturiti dalla vena così facile e abbondevole della fantasia del Frugoni, e che egli distingue in lirici, e son 374, e in religiosi, e son 174 — per lui la religione non era elemento di poesia lirica! — ve ne ha molti siffattamente manierati di arcadici atteggiamenti, da rammentarci come bene a ragione l'abate cortigiano fosse onorato ed acclamato in Arcadia, pastorello epicureo, col nome laudatissimo di Comante Eginetico.

Basterà leggere quello:

Oh graziosa cagnoletta Ibera, ecc.

e l'altro:

Vezzosetta *Cherie*, di regia mano, ecc.

e quello che comincia:

D'onde il color, di che sì adorna vai,
Cagnoletta gentil, ecc.

1) G. Giusti, *Discorso premesso ai versi e alle prose di* G. Parini, 5ª edizione, Firenze, F. Le Monnier, 1860, pag. XII e XIII.

Luigi Morandi, *Voltaire contro Shakspeare, Baretti contro Voltaire*, ecc. Roma, A. Sommaruga e C., 1882, pag. 151.

e l'altro:

> O cagnoletta che a colei piacesti, ecc.

e l'altro ancora:

> Vago *Sinèn*, come il destin tuo volle

e quello:

> Caro, leggiadro e vago cagnoletto

e, infine, i sedici sonetti, che il poeta appella anacreontici, fra cui ve ne ha uno in lode di un canarino!

Ma il metastasismo frugoniano nei sonetti è nulla in confronto di quello onde son tutte piene settanta o ottanta delle canzonette, delle anacreontiche e delle liriche d'ogni maniera di cui son ricchi i due volumi pubblicati in Venezia, appresso Simone Occhi nel 1779, *per cura di Giuseppe Marotti, professore di eloquenza e di lingua greca nell' Università del Collegio Romano*, sotto il titolo: *Le canzoni ed altre poesie di* Carlo Innocenzo Frugoni. E cito da questa scelta, per non affogarmi nel mare magno dei nove volumi onde componesi tutta la brodaglia versaiuola del genovese, e che furono pubblicati in Parma, dalla Stamperia Reale, 1879.

Leggendo il secondo di quei due tomi il signor Lodi troverà una canzonetta del Frugoni dedicata *Al signor Abate* Pietro Metastasio, *atteso dall' autore*, la quale comincia così:

> Oh! perchè van men rapide
> Del caldo mio desire
> L'ore, ed ancor mi tolgono
> Te sulla Parma udire,
> Sul cui labbro son use
> Mèle versar le Muse?

e che finisce:

Dalla tua bocca pendere
Me vedrai, come suole
Chi ascolta e meraviglia:
E le dotte parole
Raccogliendo, di loro
Nel cor farò tesoro.

E io posso accertare il signor Lodi che il poeta genovese mantenne la sua parola, perchè fece in seguito grande *tesoro* della maniera metastasiana, della quale, anzi, aveva già fatto *grandissimo tesoro*, anche prima di quella promessa, sia quando dettava la canzonetta *Al Conte Rossi:*

Rossi, te desiosa
  Nobile donzelletta
  Fra lieto coro aspetta
  In gonna aurea, pomposa,
  Qual rosetta anco ascosa,
  Starsi aspettando suole
  Pura, argentea rugiada,
  Che in sen le piova e cada
  Pria che la tocchi il sole, ecc.

sia quando *Per Monaca* scriveva:

Tu d'anni tenera
  Che fior somigli
  Che or or spuntò,
  Tu schiva e rigida
  Gir ti consigli
  D'onde ritorno a noi far non si può?...

sia allorchè alla *celebre poetessa* Faustina Maratti-Zappi, *fra gli arcadi Aglauco Cidonia,* scriveva:

Che non vieni, Aglauco bella,
  Valorosa pastorella,
  All'adriaca città,
  Che del mare nata in seno
  Di sè posto ha l'aureo freno
  Nelle man di libertà? ecc.

sia che, *vestendo in Parma l'abito religioso la signora* TERESA BORGHI, egli canti:

Dove, o mio fervido
Genio, mi chiami?
Tu che sol ami
Il vago stil:
Lo stil che tenero
D'amor seguace
A lieto piace
Canto gentil? ecc.

sia che, *In lode di bella dama di Casa Scotti*, susurri:

Per l'ombre tacite
Or segna Cintia
L'azzurre e liquide
Strade del ciel;
Le stelle seguonla
Lucenti e tremole
Ed ella ammantasi
D'argenteo vel: ecc.

sia che descriva *A Dori, Amor mendico,* belando:

Amor mutò mestiero
Non è più qual si crede,
Quel faretrato arciero
Che saettando va.
Sotto mentito aspetto
Fa da mendico in terra,
E chiede il poveretto
Per via la carità!

sia che alla *Nobil Donna, la signora Contessa Rossi,* narri:

Qual se mentre un usignuolo
Va sfogando in suo linguaggio,
Il suo dolce antico duolo,
Lusinghier cantor selvaggio,
Tace, e ferma suo bel canto,
Se altro ascolta amabil canto, ecc.

sia che plori, *In morte del signor avvocato* Zappi :

O Pastor misero,
Che sì repente
Lasci il tuo candido
Gregge innocente ;
Quel che sì florido
Le valli empiea,
E timo e citiso
Lieto pascea, ecc.

sia che, indirizzandosi *Ad Atelmo*, descriva :

Arbor felice e giovane,
Che crebbe sotto ai tiepidi
Soli al favor di zefiro
In umido terren,
Finchè il bel raggio nudrela,
Finchè l'aure la pascono,
Finchè l'onde l'avvivano,
Quanto bella divien !
Tutta appar verde e vivida,
Ed al suo rezzo godono
Venir silvani e driadi,
Venir greggi e pastor:
E fra i suoi rami s'odono
Cantare augei dolcissimi
Che nascosi deludono
L'avaro cacciator, ecc.

sia che, favellando sulla *Infelicità degli Innamorati,* gorgheggi :

Chi rimira un bel sembiante
So che presto l'amerà :
La conquista d'un amante
Costa poco alla beltà, ecc.

sia, infine, che, per *La Pacificazione di Bazzicotto*, incominci :

Bazzicottin, tu vuoi
Vedere ai piedi tuoi
Scese dall'alto al basso
Le dame del Parnasso ? ecc.

e ripeto che, fin qui, io non ho fatto altro che spigolare a caso, qua e là, nei campi abbondevoli e fecondi del paffuto, rubicondo e ghiotto amico di Bazzicotto, il caffettiere e cuoco, famoso per la cucina dei succulenti arrostini.

Ma non basta: è tanto vero che all'influenza arcadica e metastasiana a nessuno dei poeti, che fiorirono nel secolo decimottavo, fu dato sottrarsi, che anche il Minzoni e il Fantoni ebbero a subire essi pure, forse inconsapevolmente, i fluidi magnetici, dirò così, che si sprigionavano dalla musa del poeta cesareo, dalla cui aureola di gloria si diffondeva una luce che radiava su tutta la penisola.

Onofrio Minzoni, canonico penitenziere della metropolitana di Ferrara, è quel tal poeta robusto, immaginoso, vigoroso (fin troppo!), che tutti conoscono, al quale il Monti, sempre intemperante, esagerato, enfatico nelle lodi come nei biasimi, nella dedicatoria con cui gli inviava il suo capitolo *Ad un amico che prendeva moglie*, nel 1799, a similitudine di uno del Minzoni stesso, che principia:

Che diavolo fu quel che entrommi in petto, ecc.

così scriveva: « Tutti quelli che leggono i vostri versi, « e atti sono a distinguere il bello della poesia ita- « liana, convengono, egregio signor abate, che voi siete « un gran poeta. Novità di pensieri, evidenza di im- « magini congiunta con una mirabile economia delle « medesime, franchezza e felicità d'entusiasmo, maestà « di verso e robustezza di colorire, formano il vostro « carattere. Se io dovessi paragonarvi ad un pittore,

« non sceglierei altro che Michelangiolo (!!!); e se non « fosse una favola il sistema di Pitagora, si potrebbe « dire che voi siete stato al mondo da circa trecent'anni « fa, e che avete scritto l'*Orlando Furioso* (*!!!*) » [1]) E scusate se è poco! Delle quali ridicole esagerazioni fa giustizia terribile il Foscolo nel suo articolo critico *Intorno ad un sonetto del Minzoni.* Il sonetto è il famoso

Quando Gesù con l'ultimo lamento, ecc.

e il Foscolo, analizzandolo con sottile acutezza di critico, ne palesa i gravi difetti. E a proposito della frase *Con la pentita man* l'autore dei *Sepolcri* osserva: « Ad « ogni modo noi saremmo anche indotti a perdonare « a siffatta *mano pentita*, ove non si fosse levata a « far *danni ed onte*; danni ed onte vergognosissimi « (per le ragioni già di sopra da lui enunciate e per « gli esempli addotti) in un sonetto, de' quali si a- « vranno esempii nell'Ariosto e nei poemi lunghi, ove « non istaranno male; ma che in un sonetto fanno « sentire il bisogno che aveva il poeta della rima, e « la trivialità di una frase ereditata in comune *con* « *tutti i pastori e con tutte le pecore d'Arcadia.* » [2])

Con molta maggiore avvedutezza di critica ne ragiona il Cardella, che ammira, nelle rime e nei sonetti del Minzoni « un carattere di originalità, di nobiltà, di forza, « che forma il lor pregio. Non dee peraltro negarsi « - egli soggiunge - che non vi si scorga talvolta un

1) V. MONTI, *Opere*, ediz. cit., vol. VI, pag. 476 e seguenti.
2) U. FOSCOLO, *Opere edite e postume*, edizione citata, vol. X, pag. 361 e seguenti.

« certo colorito forzato che ne diminuisce la natura-
« lezza, ed una certa maniera enfatica, che il fa in-
« clinare alquanto al turgido e all'ampolloso. » [1]) O-
pinione alla quale, quasi con identiche frasi, partecipa
il continuatore del Corniani. [2])

Checchè ne sia, questo gagliardo poeta, questo severo
prete, il quale fu tanto parco e sobrio nel verseggiare
quanto prodigo e sciupone era stato l'inesauribile Fru-
goni e ci lasciò solo un volumetto di versi [3]), andò,
a quei tempi, assai famoso per sonetti sostenuti, vigo-
rosi, altisonanti come il già citato e al quale si rife-
risce la critica del Foscolo:

> Quando Gesù con l'ultimo lamento
> Schiuse la tomba e la montagna scosse, ecc.

o come l'altro, pur da tutti risaputo:

> Stavasi con le man sotto le ascelle
> Mandricardo alla riva d'Acheronte, ecc.

E, pur tuttavia, a chi cerchi bene entro quel volu-
metto non sarà difficile lo scorgere come, sotto l'auste-
rità biblica e la vigoria fatidica, si faccia udire, di
quando in quando, il suono flebile della zampogna e
la molle cantilena del pastore.

Si legga, ad esempio, il sonetto *Andando a villeggiare
con grande strepito una sposa novella*, il quale comincia:

> Ogni Ninfa balzò fuori dall'onde:

1) G. M. Cardella, *Storia della Lett. greca, lat e it.*, Napoli, Francesco
Rossi-Romano, 1864, pag. 394.

2) *I secoli della Letteratura italiana dopo il suo risorgimento, Commentario di*
Giambattista Corniani, *continuato fino all'età presente* da Stefano Ticozzi, Mi-
lano, coi Tipi di Vincenzo Ferrario, 1883, V. II, Parte IIª, Epoca decima, pa-
gina 623.

3) *Poesie* di Onofrio Minzoni, Milano, Gio. Silvestri, 1830.

oppure la canzone:

> Mansueta verginella
> Più leggiadra dell'aurora
> Che di rose e gigli infiora
> Il dorato e crespo crin, ecc.

e anche il sonetto, *Per nozze*, che comincia:

> Candido ricciutello cagnoletto, ecc.

e l'altro, *Per una dama eccellente cantatrice:*

> Frenar la melodia seppe i torrenti, ecc.

e quello anacreontico:

> Cagnolina, assai mi piaci, ecc.

e, in tutte queste poesie, si troverà correttezza, limpidezza e gentilezza di forma..... ma impronta, immagini e locuzioni prettamente arcadiche.

Anzi, il Minzoni ha saputo far di più: poichè è riuscito a dare frase, colore e sentimento metastasiano agli sciolti, del rimanente assai belli nella loro leggiadra mollezza, dedicati *A San Luigi Gonzaga* e che cominciano:

> Oh fanciulletto, che d'un colle all'ombre
> Tra fresche brezze e gorgheggianti augelli
> In bel giardino sollazzando vai,
> Ed or persegui i timidi conigli,
> Or la pace di limpida peschiera
> Con pietruzzole turbi, or ti raggiri
> Per le fallaci vie di un labirinto,
> Or d'aiuola in aiuola trasvolando
> Fiori spicchi, erbe cogli e poi ten fregi
> Il molle seno o il ricciutello crine,
> Deh! se teneri baci io mai t'impressi
> Su le bianchette vermigliuzze guancie, ecc.

alla stessa guisa proseguendo *usque ad finem*, fra concettini gentiletti ed elegantuzzi, abilmente intarsiati in quell'arcadico e convenzionale mosaico.

E veniamo al Fantoni, in Arcadia Labindo, del quale David Bertolotti — che pubblicò, più tardi, un non spregevole poema, intitolato *Il Salvatore* — ammira « i felici tentativi, i metri ingegnosamente trovati, « l'arditezza dei lirici voli, l'eleganza dei modi, l'aggiu- « statezza degli epiteti, la nobiltà dei sensi, la facilità « degli sdruccioli da lui sì maestrevolmente adoperati, » onde esso entra nella persuasione che le *odi* di Labindo « saranno lette e gustate da quanti avranno sortito « tempre delicate e gentili, finchè suonerà per le bocche « degli uomini la bella lingua d'Italia, » [1]) e del quale il sommo Alfieri, in un momento di irriflessione e di oblio aveva detto, nell'ode intitolata *La Licenza* in risposta a quella di Labindo, intitolata *Il Fanatismo:*

> Ricca vena instancabile
> Pari alla tua, Fantoni, ah deh mi avessi
> Per cui tu etrusco Orazio
> Al venosin emuli carmi intessi;

cosa che sarebbe stato un gran guaio per la italiana letteratura, perchè avrebbe fatto perdere al grande Astigiano la sua impronta di originalità. [2]) E l'entusiasmo momentaneo dell'autore del *Saul* trova il suo correttivo nella critica severa che sulle poesie del Fantoni e sulla loro metrica oraziana, di rado felice, spesso

1) David Bertolotti, *Notizie intorno alla vita e alle opere del conte Giovanni Fantoni*, premesse alla edizione delle *Poesie del conte* Giovanni Fantoni, *fra gli Arcadi Labindo*, Milano, per Giovanni Silvestri, 1823.

2) *Vita, giornali, lettere di* V. Alfieri, per cura di E. Teza, Firenze, Le Monnier, 1861, pag. XVII.

infelicissima, dettò il cantor delle *Grazie* nel suo articolo bibliografico intitolato appunto *Poesie di Giovanni Fantoni cognominato Labindo.*

Fra le altre cose il Foscolo, dopo aver rimproverato al Fantoni gli *stravaganti accoppiamenti nelle strofe e il variare dei materiali della poesia, seguendo il capriccio e la moda, cercando di singolarizzarsi colla novità delle stravaganze poichè non poteva colla novità dei concetti*, scrive così: « Prescindendo da questa « colpa, sebbene gravissima, noi incontriamo nella « poesia di Labindo un merito più che *arcadico*. Molta « passione, molto estro, molta vivezza d'immagini, « quantunque poca o nessuna originalità: cognizione « di lingua, sebbene di non finissimo tatto e non di « quel difficile contentamento che in punto di espres- « sione fa distinguere cotanto il nostro aureo cantore « del *Giorno*, formano i principali caratteri delle sue « produzioni. Osservando peraltro che i suoi sciolti « sono costantemente le sue migliori cose, ci cade il « dubbio che la mediocrità del resto sarebbesi forse « potuta trascendere da lui, ove non avesse incontrato « il vincolo della rima, o la difficoltà de' metri stessi « de' quali si volle capricciosamente incaricare. *La « maggior parte delle sue rime viene di fatti quasi sem- « pre ritrosa, ed ha poi il difetto notabile di farle « troppo spesso cadere in tali epiteti, che nulla aggiun- « gono a' sustantivi e servono anzi a stemperare piut- « tosto il pensiero ed a caricare le idee di inutile vo- « lume.* » [1])

1) U. Foscolo, *Op. cit.*, Vol. X, pag. 370 e seg.

E giudiziosamente, sebbene assai favorevolmente, scrive delle poesie fantoniane il citato Cardella. « In « molte di esse trasferì all' italiana lira i metri del « Lazio, come l'asclepiadeo, il saffico, l'alcaico, per cui « tacciato venne da alcuni di essersi arrogata una so- « verchia licenza, e di aver ciò operato contro l'indole « della nostra poesia, la quale non riconosce il suo « numero e concento dalla quantità delle sillabe, ma « bensì dalla diversa collocazione degli accenti e della « rima. Ma, oltrechè un tal tentativo non era nuovo « fra noi, avendone in altri tempi dato l'esempio il « Di Costanzo, il Tolomei, il Chiabrera ed il Rolli, « forse i di lui censori non osservarono che i metri « usati dal Fantoni erano latini di puro nome, non « essendo in sostanza altro che meri versi italiani en- « decasillabi, settenarî, quinarî, ecc., piani e sdruccioli, « soltanto accozzati fra loro in istrofe alla foggia dei « greci e dei latini, ed ornati inoltre della vaghezza « e sonorità della rima. Ed invero, eccettuati quattro o « cinque componimenti di metro capriccioso ed insoave, « gli altri hanno suono ed armonia, e di più il pregio « notabile dello sdrucciolo rimato. Ma dalla materiale « struttura dei versi, passando a considerarne le in- « trinseche qualità, troveremo contenersi generalmente « nelle odi di Labindo vivacità di pensieri, energia di « espressioni, aggiustatezza di epiteti, purità di lingua, « cultura di frase ed eleganza di stile. Più stimabili « per altro sarebbero, se possedessero l'originalità del- « l'invenzione che quasi sempre in loro si desidera, « non essendo la maggior parte di esse che squarci di « odi oraziane nobilmente parafrasate. »

E saviamente osserva che « se il Fantoni si fosse
« applicato a darci un' intiera versione del lirico ve-
« nosino, sarebbe riuscito per eccellenza in sì mala-
« gevole impresa; ed egli il primo ci avrebbe fatto
« gustare nel nostro idioma le incantatrici bellezze di
« quel sommo poeta, che finora non ha trovato un
« traduttore degno di lui. » [1])

E più sensatamente, a mio intendimento, ne ragiona
il Fornaciari quando scrive del Fantoni che « inna-
« moratosi fino da giovane del maggior lirico latino,
« lo imitò così largamente e frequentemente, non solo
« ne' sentimenti ma pur anche nella struttura de' me-
« tri, che per ciò gli venne dato il nome, non troppo
« meritato, di Orazio toscano. »

E poscia nota che « se non gli si può negare *fa-
« cilità e sonorità arcadica,* e una certa forza frugo-
« niana che lo fecero a quei tempi leggere e lodar
« molto, si desidera però in lui quel gagliardo sentire
« e quella schiettezza e semplicità di espressione che
« ebbe il Monti: lo stile diviene spesso gonfio e de-
« clamatorio, e non lascia impressione durevole. Onde
« non è meraviglia, se quella gran lode che ebbe, è
« andata a poco a poco scemando, sicchè oggi appena
« si leggono le principali fra le sue Odi. » [2])

Giudizio conforme a quello che ne reca il Tallarigo
il quale scrive di lui.... « e Giovanni Fantoni di Fi-
« vizzano, conosciuto col nome arcadico di Labindo,
« che dissero l' *Orazio italiano,* solo perchè tolse a suo

1) G. M. Cardella, op. cit., pag. 375.
2) Raffaello Fornaciari, *Disegno storico della Letteratura italiana dalle origini fino a' nostri tempi,* Firenze G. C. Sansoni, 1877, Lez. XVI, pag. 193.

« modello il principe de' lirici latini, imitandolo fin
« nella struttura de' metri; ma se togliete la *facilità*
« *e sonorità arcadica*, alle sue odi non resta altro di
« durevole. »[1] E il nome di Orazio toscano contende
a Labindo anche l'arguto critico che, sotto la iniziale
M. (forse il Montani) nel fascicolo XXXXIV, agosto
1824, dell'*Antologia*, esamina le poesie del Fantoni
paragonandole a quelle del Venosino, che il Fivizzanese
aveva voluto evidentemente imitare e parafrasare.
E, in mezzo a molte lodi largite, qua e là, ad alcune
strofe fantoniane, ora si nota che *il fondo del carattere
del Fantoni par che fosse una gran leggerezza*,
ora la *puerile e scolastica imitazione di lui*, e quando
la *mancanza nel toscano dell'ornamento e del giudizio
del poeta latino* e quando *il palese artifizio.*

E se il Tommaseo si palesa piuttosto indulgente
verso Labindo, il quale *le innovazioni dal Chiabrera
tentate sulle orme di Pindaro tentò a modo suo dietro
a Orazio*, rimanendo, a giudizio del critico dalmata,
però inferiore a Chiabrera perchè *non profittò della
cresciuta civiltà e non espresse nei suoi versi affetti ed
idee che non poteva indovinare il buon genovese*[2] lo
Zanella non gli è molto favorevole e scrive: « Poco
« letti parimenti sono i versi di Gio. Fantoni più
« noto col nome arcadico di Labindo. Fu detto l'Ora-
« zio toscano, perchè tolse ad imitare i metri del
« poeta latino e per certe massime epicuree sparse
« nelle sue odi. Ma chi voglia conoscere quanto sia

1) *Compendio della Storia della Letteratura italiana ecc.*, scritto dal cavaliere C. M. Tallarigo, Napoli, Domenico Morano, 1879, Parte II, Libro VII, pag. 816.
2) N. Tommaseo, *Cenni sulla storia dell'arte*, nel vol. cit. luogo cit.

« ingiusto quel titolo paragoni il dialogo oraziano far « Lidia e il poeta con l'imitazione che ne fece Labindo. » [1])

Con serena imparzialità d'animo e con finissima indagine critica tratta del Fantoni diffusamente il Carducci nel bellissimo scritto *La Lirica classica nella seconda metà del secolo XVIII*, [2]) ove discorrendo le vicende della vita del Conte Fivizzanese ne segue lo svolgimento delle attitudini intellettuali, analizzando l'indole del poeta e scrutando le ragioni dei varii e successivi atteggiamenti della lirica di lui. « Il quale, « come vedete - scrive il Carducci - era tutt'altro « che un classicista: la varietà anzi dei suoi gusti e « la grossolanità dei suoi appetiti letterari furono per « avventura cagione ch'ei non digerisse mai sanamente « il cibo intellettuale e non avesse quindi mai vera « nutrizione artistica. Giovane ancora ricordava spesso « i poeti tedeschi d'innanzi al 1770; le canzoni, per « esempio, del Gestemberg e *il tokai versato nei nappi « sassoni fra il romore dell'armi all'invito lusinghiero « della cetra di Gleim*. Maturo, nell'ode intitolata a « suo padre per l'inondazione del Po e del Mincio, « ode che il Costa non sa *lodare abbastanza rispetto « ai concetti e al modo onde sono ordinati*, imitava o « piuttosto lucidava una brutta poesia dell'Anna Kar- « schin improvvisatrice sur una bufera che colpì Ber- « lino nel 61. Professore, nel 1801, poneva ai territorii « poetici sì fatti termini: da Omero fino a Klopstock

1) G. Zanella, op. e luogo cit.

2) Premesso come prefazione al volume della Biblioteca diamante del Barbera, Firenze 1868, intitolato: *Lirici del secolo XVII*, a cura di G. Carducci.

« e a Cesarotti, da Esiodo fino a Deharmer, da Teo-
« crito fino a Gessner, da Anacreonte fino a Gleim,
« da Pindaro fino a Manfredi ecc. » [1])

E, poco più oltre, accennando al disegno dal Fantoni concepito a Roma, nel 1788, di *scrivere tante egloghe quante Virgilio* e una specie di Georgica a imitazione del mantovano, soggiunge:

« Il poema didattico, quando non lo faccia Virgilio
« o il Rucellai, è artisticamente una falsità non resa
« sopportabile che dallo stile; e quel dello stile non era
« da vero, per lo meno in opera lunga, il lato forte
« del nostro poeta. Pure, anche in quel *piano*, come
« in tutte le cose di Labindo, si ravvisa qua e là un
« po' di sentimento della natura e del vero, *galleg-*
« *giante sur un'alluvione di scorie accademiche;* v' è, a
« canto *alle smorfie leziose*, qualche vestigio di affetto. » [2])

E queste ed altre osservazioni critiche, sparse nel suo dotto discorso dall'autore delle *Odi Barbare* intorno al Fantoni e le quali rivelano chiaramente il suo pensiero su questo poeta, che egli ritiene più assai che originale imitatore e accademico, non gli impediscono, come non impediranno a nessuno e nemmeno a me, - il quale ho anzi nutrito sempre viva simpatia pel Fivizzanese - di riconoscere che « il cuore del
« Fantoni era, come si vede, pronto sempre a rispon-
« dere ai sentimenti più nobili e umani, come aperta
« era la mente di lui alle ispirazioni della filosofia e del-
« l'avvenire. » [3])

1) Carducci, op. cit., pag. CXXVIII e CXXIX.
2) Lo stesso, op. cit., pag. CXXXIV.
3) Lo stesso, op. cit., pag. CXXXVII.

Ciò che nulla detrae alla verità della mia affermazione - anzi nel complesso la conferma - circa al manierismo arcadico e metastasiano, al quale non potè e non seppe sottrarsi neppure questo poeta, che tanto studio pose a riuscire orazianamente nervoso e robusto.

Di fatti basterà aprire il volume delle poesie di Labindo [1]) per trovarvi nell'ode *A Venere* che comincia:

> Diva dal cieco figlio,
> Speme e timor di verginelle tenere, ecc.

una strofa - l'ultima - come questa, nella quale Amore gli imponeva di cantare:

> Ma un sen di latte tumido,
> Su cui fra i fiori azzurro vel s'intreccia,
> Due negre ciglia, un umido
> Labbro di rose ed una bionda treccia.

E vi si leggerà quella *A Carlo Emanuele Malaspina Marchese di Fordinovo*, del tenore seguente:

> Carlo germe d'eroi, terror di belve,
> Dall'infallibil braccio:
> In vano fiuta per l'incerte selve,
> Rendi Melampo al laccio.
> Crescono l'ombre, con le fosche piume
> L'aura carezza il margine:
> Questa è la mia capanna, accanto ho il fiume,
> Ma la difende un argine;
> Sacra è agli amici: ti riposa. Intanto
> Mando le reti a tendere.
> Fille t'affretta: chiama Elpino. Oh quanto,
> Quanto mai tarda a scendere!
> Ma giunge! Vanne ove la rupe bruna
> L'onde canute insultano:
> Le insidie intorno ai cavi sassi aduna:
> Le trote ivi si occultano.

1) Quello indicato, *Poesie del conte* Giovanni Fantoni, Milano, per Gio. Silvestri, 1823.

Tu prepara, idol mio, la mensa: i lini
Disponi: un bacio donami;
Spoglia di mirto i rannodati crini,
Ed il bicchier coronami.
Mentre il Batavo dorme, ecc.

perchè nella seconda parte, dimentico completamente dell' ospite Malaspina, che ha lasciato a sedere, dimentico di Fille, intanto che aspetta Elpino con le trote, con brusco passaggio il poeta entra a spoliticare nella sesta e settima strofa, per filosofare nelle due ultime.

Ma, ora domando io, che cosa manca a queste cinque strofe per potere essere tenute degnissime del Zappi, del Di Lemene, e di qualsiasi più zampognante pastorello d'Arcadia?... All' infuori degli sdruccioli rimati, all' infuori di qualche epiteto disgraziatissimo, come *fosche* applicato alle piume, *bruna* alla rupe, e *canute* [1]) all'onde, le quali son le sole cose che potrebbero dare un'aria di stravagante originalità alla poesia fantoniana, queste cinque strofe e per le immagini e per la locuzione e per il colorito sono proprio prettamente arcadiche e stanno lungi assai dalla poesia metastasiana per mancanza di spontaneità e di naturalezza e per quel che di contorto e di legato che hanno e che mal nasconde lo stento e lo sforzo.

E lo stesso si dica di quella *Ad Apollo*:

Lascia di Delfo la vocal cortina
Febo che lavi il biondo crin nel Xanto;
Reca salute alla gentil Nerina
Padre del canto.
Langue il bel volto fra moleste doglie
Qual bianco giglio che la grandin tocca:
Rosa rassembra d'appassite foglie
L'arida bocca, ecc.

1) Quantunque spesso adoperato dal PINDEMONTE, nella sua lodata traduzione dell'*Odissea*, l'epiteto di *canuto*, - applicato al mare e più specialmente alle onde. - a me pare assai poco confacente ed aggraziato.

E quella, a mio parere, leziosa e sguaiatissima, *Il Giuramento tradito :*

Quanto è vitrea la fè di un giuramento.
Voi che d'amor vivete,
La tenera cagion del mio tormento
Su quel faggio leggete.
— Quando di Tirsi oblïerà le pene
Fatta di un altro ancella,
Quando viver potrà senza il suo bene
Lìcori pastorella,
Del placid'Arno correranno al monte
I ribellati umori. —
Arno t'affretta a ritornare al fonte;
M'abbandonò Licori.

E l'altra *A Fosforo :*

Figlia di Giove, reggitrice bionda
Delle grazie e dell'ore,
D'occhi più azzurri della nordic'onda,
Bella madre d'amore; ecc.

E quella *A Fille Siciliana :*

Sereno riede il pampinoso autunno
Alle donzelle e agli amator gradito;
Erran sui colli del Vesevo ignito
Bacco e Vertunno, ecc.

E l'altra *Ad Apollo medico :*

Pietà, Febo, pietà del mio periglio!
Deh, reca all'egra mente
Salute, e ai mali miei reca consiglio
Amo impazientemente, ecc.

E la canzonetta *A Fille :*

Eco, vezzosa vergine
Amava il bel Narciso,
Ma il figlio di Cefiso
Non conosceva amor, ecc.

E l'altra *Alla Stessa*:

Già la febbre pallidetta
Volge altrove il pigro volo
Già dei giuochi il lieto stuolo
Va muovendo l'agil piè, ecc.

E l'altra *La liberazione d' Amore*:

Sciogliete un cantico,
Ninfe vezzose,
Cinta la candida
Fronte di rose, ecc.

E quella *A Fille, per la morte di Tisbe sua cagnola*:

Di Febo il rapido
Carro lucente
Tre volte al pallido
Flavo orïente
Già fe ritorno
Col nuovo giorno, ecc.

E l'altra a *Palmiro Cidonio*:

Erge la fronte candida
Già l'Appennin di nevi
Spingon ormai più brevi
I freddi giorni il vol! ecc.

E poi le canzonette:

Nunzio omai di primavera, ecc.

e

Mirto cresciuto al tepido, ecc.

E poi altre venti, altre trenta, piene zeppe di locuzioni e di forme arcadiche. Perchè, in fin fine, tutte le poesie del Fantoni, quale più quale meno, recano l'impronta arcadica, quà e là, in questa o in quella strofa,

e hanno a iosa epiteti, metafore, frasi metastasiane, e *mio bene*, e *idol mio*, e *me misero* e *dolci lumi*, e *cieco ardore* e *avverse stelle* e *irati numi* e il *seno tumido* e i *languidi rai* e *libare il calice* e il *pigro gelo* e la *gelida mano*, il *crudo strale* e l'*infallibil telo* e mille altre di queste frasi fatte, formanti il fondo comune delle pastorellerie raccolte e custodite gelosamente negli antri muscosi del Bosco Parrasio.

Perchè, in fin fine, il diluito parafrasatore d'Orazio ha, come disse egregiamente il Carducci, *qua e là un po' di sentimento della natura e del vero, ma galleggiante sur un'alluvione di scorie accademiche* e parmi che possa benissimo dirsi che in lui le due maniere più accentuate dell'Arcadia, la svenevolezza lemeniana e il rimbombo frugoniano si raccolgano e si fondano e formino un fiume di acquerelle dolciastre, intorbidato e fatto turgido dal soffio di ruggenti aquiloni.

Dunque, perchè è tempo di riepilogare, non soltanto l'Algarotti e il Cassiani furono arcadici e metastasiani, ma e il Bettinelli e il Frugoni eziandio e per fino il Minzoni e perfino il Fantoni, e un pochino anche il Parini, del quale il Carducci, esaminando con sottilissima acutezza di critico, *La vita rustica, L'impostura, Le nozze, Il brindisi*, mette in rilievo e le locuzioni e le immagini e perfino delle intere strofe, *che non escon punto dai cerchiolini dell'Arcadia.* [1])

E, ciò che giustifica anche di più l'esattezza della mia affermazione, furono un pochino arcadici il Foscolo e il Monti, perchè resta sempre vero ciò che

1) G. Carducci, *Conversazioni critiche*, Roma, A. Sommaruga e C°, 1884, *Pariniana*, pag. 166 e seguenti.

disse il Carducci e che io sopra riferii, *anche il Parini*, COME TUTTI, *salvo l'Alfieri, i nostri poeti del secolo decimottavo, move dall' Arcadia.*

E che anche il Foscolo movesse dall' Accademia e dall' Arcadia lo dimostra stupendamente il De Sanctis nel saggio critico che appunto da Ugo Foscolo si intitola. [1]) E lo dimostra irrefutabilmente il Carducci nello scritto *Adolescenza e Gioventù poetica del Foscolo*, là dove dice: « Del proprio il Foscolo giovinetto com-
« pose *molte anacreontiche* su l'innanzi del Vittorelli
« e del Bertola, tredici odi *savioliane* - così egli -
« molte odi oraziane, cioè a mo' di Labindo e idilli
« gesneriani e strofette fra rolliane e frugoniane a mo'
« pur del Bertola; i quali modi tutti erano dell' Ar-
« cadia trasmutantesi al filosofismo sentimentale. »

E, proseguendo, più avanti mette in luce tutte le imitazioni accademiche del poeta di Zante, fino a quando nel 1800, gli venne dettata quella mirabile ode alla Pallavicini, con la quale si può dire quasi che si rivelasse un nuovo Foscolo. [2])

E che dall' Arcadia movesse anche il Monti, e che questi, forse più del Foscolo, si ricordasse, di tanto in tanto, in seguito, di esser di là derivato, lo proverebbe - a chi volesse farlo - un attento studio delle numerose poesie dell' illustre fusignanese e lo prova l'opinione di non pochi e dotti critici su tal proposito.

1) FRANCESCO DE SANCTIS, *Nuovi Saggi critici*, Napoli, Antonio Morano, 1879. Vedi le splendide pagine dalla 127 alla 138, nelle quali l'acuto critico napoletano ricostruisce meravigliosamente l'ambiente in cui si sviluppò l'ingegno del Foscolo e rivela tutto il manierismo retorico e arcadico delle prime poesie dell'autore dei *Sepolcri*.

2) G. CARDUCCI, *Conversazioni critiche*, Roma, A. Sommaruga e C°, 1884, pagine 293 e seguenti.

E primo il Carrer, il quale, in uno dei suoi così sottili e così bene avvisati articoli critici, precisamente dagli Arcadi intitolato, domanda: « Chi saprebbe dire « che cosa sarebbe stato della poesia italiana, se dalle « mani del Marini fosse passata, senza l'intervallo degli « Arcadi, in quelle del Monti? Non a caso citiamo il « Monti, poichè la magniloquenza e l'armonia dei suoi « versi fanno meglio sentire la forza della nostra do- « manda. Gran che! scriveva di lui il sommo Parini, « questo poeta rade sempre il precipizio e mai non vi « cade! Tra gli Arcadi cominciò il Monti le sue poe- « tiche prove, portando però fra loro quella sovrab- « bondanza di naturali disposizioni, bastante, se male « usata, a far traviare tutto un secolo. » [1])

Opinione alla quale fa eco l' Emiliani-Giudici, che scrive, parlando del Monti: « Standomi dunque alla « preaccennata divisione dei suoi scritti, ammessa dallo « universale consentimento degli Italiani » (quella, cioè, per la quale nella vita del Monti si vogliono considerare tre età: quella dell'*abate* Monti, quella del *cittadino* Monti e quella del *cavalier* Monti) « dirò che « quando il Monti giunse in Roma, l'Arcadia era in « grandissimo onore. Nondimeno egli aveva sentito il « progresso letterario operato dal Parini, dal Cesarotti « e dall'Alfieri, e allorchè cominciò a poetare si mise « nella via di quelli, comechè la voga in Roma lo for- « zasse a vagare congiunto ai queruli e clamorosi pa- « stori fra le delizie del Bosco Parrasio. Come egli « avanzava negli anni, il lungo studio ne' classici lo

1) *Opere scelte* di Luigi Carrer, Firenze, Felice Le Monnier, 1855, vol. III della Raccolta, II delle *Prose*, pag. 511.

« avvertì che le frasche arcadiche erano inutilissime, « e ne ebbe disdegno. » [1])

E concorde con questi è il fantastico e pur così profondo De Sanctis, il quale, nel su citato Saggio sopra Ugo Foscolo, parlando dell'apparizione del carme *I Sepolcri,* dice: « L' Italia non aveva ancor visto « niente di simile. La lirica, quale te la dava Monti « Cesarotti, era *cadenza melodrammatica*, un prolun- « gamento di Metastasio. Sotto forme dantesche, il « fondo rimaneva sempre arcadico, puramente lette- « rario. La coscienza era estranea a quel lavoro del- « l' immaginazione: malattia dello spirito italiano da « gran tempo. » [2])

E d'accordo coi precedenti è il De Gubernatis, che scrive: « Cresciuto in Arcadia, ma ammiratore di « Dante, Vincenzo Monti, il poeta di maggior vena « dell' età sua, fu pariniano e pindarico nell' *ode a « Montgolfier*, dantesco nella *Basvilliana*, nella *Ma- « scheroniana*, nel carme sulla *Bellezza dell' Universo,* « arcade nelle canzonette, pomposamente drammatico « ne' sonetti, ecc. ecc. » [3])

Nè cito altre autorità perchè il fatto è innegabile e sancito dalle parole sopra riportate del Carducci. « Anche il Parini, COME TUTTI, salvo l'Alfieri, i nostri « poeti del secolo decimottavo, move dall'Arcadia.... »

Sebbene, volendo, si potrebbe appoggiarsi all' autorità del Carrer e sostenere che anche l'Alfieri derivò,

1) *Storia della Letteratura italiana* di PAOLO EMILIANI-GIUDICI, 4ª impressione, Firenze, Felice Le Monnier, 1865, vol. II, Lez. 23ª, pag. 445.

2) F. DE SANCTIS, op. cit., pag. 155.

3) A. DE GUBERNATIS, *Storia della Poesia lirica* nella *Storia universale della Letteratura,* Milano, Ulrico Hoepli, 1883, vol. III, capit. XI.

a sua insaputa e contro sua volontà, qualche cosa dal Metastasio. Il valoroso letterato veneziano, difatti, nello scritto critico dal titolo *Le Tragedie di Vittorio Alfieri*, dice: « Ma chi si facesse a paragonare lo stile « dell'Alfieri e quello del Metastasio, e vi trovasse una « grande rassomiglianza, specialmente nell'espressione « dei sentimenti alti e robusti? E non sarebbe da cer« carne altrove la cagione che nel poco di poesia che « vi ha in ambedue questi stili. Bensì in ambedue « somma parsimonia, chiarezza, rilievo. Nel Metastasio « poi, passando dallo stile al concetto, più vaghezza « che passione, o passione a fior di pelle; quando nel« l'Alfieri amore e amicizia che scuotono, e direi quasi « vibrano, tutta l'anima; lagrime che sgorgano meno « pronte e copiose, ma da più riposta sorgente, e bru« ciano là dove passano. » [1])

Ma io non dirò questo; e, per ciò che riguarda il grande Astigiano, potrò trovare, forse, qua e là, anch'io qualche analogia o somiglianza, fra lui e il Metastasio, non certo imitazione.

Ad ogni modo, il fatto indiscutibile di questo ascendente — al quale a nessuno fu dato sottrarsi — esercitato dall'Arcadia e dal Metastasio su tutti gli scrittori del settecento e cui chiaramente accennavo io nel mio povero articolo *sul Metastasio e sul Metastasismo*, e di dove scaturì la critica del signor Lodi, è un fatto così evidente e irrefutabile nel campo storico e così lucido, razionale e necessario nel campo logico, che non avrebbe avuto bisogno di essere in nessuna guisa dimostrato.

1) L. Carrer, *Opere scelte*, edizione citata, vol. II della Raccolta, I delle *Prose*, pag. 263.

E la ragione ne sta in ciò che il Foscolo scrive nel suo *Saggio sopra la poesia del Petrarca:* « Se il Pe-« trarca non avesse abusato senza modo delle antitesi, « troppo di frequente ripetute le iperboli, troppo « spesso paragonata Laura al sole; i numerosi pla-« giarii di lui, che però non seppero mai imitarne le « bellezze, non sarebbero stati cotanto insigni pei loro « vizii: e a Salvator Rosa sarebbe mancata cagione di « dolersi nelle *Satire* che

« Le metafore il sole han consumato

« . . . .
« Se non che anche il Petrarca fu tenuto a scontare « il misero debito di quasi tutti gli scrittori col pie-« gare il proprio sentire a quello de' contemporanei. » [1]) Il quale concetto è anche più chiaro nelle parole del Carrer « Perchè, diasi pure qualsivoglia singolare at-« titudine d'intelletto, è forza all'uomo d'imbeversi, « così nel bene come nel male, di quegli esempi onde « vedesi circondato ad ogni ora: il che se non fosse, « falso o fatuo sarebbe l'adagio di quell'antico che « chiama l'uomo animale imitativo per eccellenza, a-« dagio che fra i più veri fu sempre tenuto da ogni « nazione. Forse non sarebbe malagevole il dimostrare « che dal bene si trabocca nel male con maggior ce-« lerità che da questo non si faccia ritorno a quello, « ecc. » [2])

E siccome il Metastasio era il più alto, nel concetto

1) U. Foscolo, op. e ediz. cit., Vol. X, pag. 43 e 44.
2) L. Carrer, op. e ediz. cit., vol. III della Raccolta, II delle *Prose*, nell'articolo *Gli Arcadi*, pag. 512.

del pubblico, fra i poeti e gli arcadi di quell'età, e perchè egli godeva di fama europea, e perchè, effettivamente, era il più leggiadro, il più affettuoso, il più spontaneo — come dicevo appunto io nel mio articolo — così è naturale che tutti, specialmente dal 1750 al 1780, i poeti, i verseggiatori, grandi e piccoli, si volgessero a lui, in lui si appuntassero, come a maestro massimo, come ad esemplare unico di arte insuperabile.

Se il signor Lodi vuole una prova sola di questa irresistibile attrazione esercitata dal Metastasio su tutti, potrà averla ove egli rammenti la dedicatoria con la quale il Monti — aveva allora 25 anni — inviava nel 1779 al Metastasio il volume *Saggio di poesie*, pubblicato in Livorno, dai torchi dell' Enciclopedia, contenente anche il componimento drammatico *Giunone placata*...... Rileggendo quella dedicatoria, il signor Lodi vi riscontrerà periodi come i seguenti: « E certamente che le sue opere gittano la dispera-
« zione nella fantasia di chiunque ardisce cimentarsi
« in questo genere di poesia. Orazio, parlando di Pin-
« daro, diceva che era un voler fare il volo di Icaro
« il tentar d'imitarlo. Altrettanto convien dire di lei,
« e con più di ragione. Orazio, forse, coll'esempio di se
« stesso smentì ciò che disse di Pindaro. Ma un'anima
« così delicata, così limpida, così tenera e trasportata
« come la sua, non vi è, nè vi sarà mai, perchè la
« natura ne ha perduto il modello, per quel che penso.
« Il solo autor della *Giulia*, se avesse aspirato al vanto
« di poeta più che a quel di filosofo, forse avria po-
« tuto rassomigliarla qualche poco, ma non eguagliarla.
« Infatti e come mai sperare la forza tutta di quel

« divino fervore, che sì mirabilmente si fa sentire nel
« *Temistocle*, nell' *Olimpiade*, nel *Demetrio?* ecc. ecc.
« Non parlo degli Oratorj sacri, perchè questi, quando
« saremo alla fine del mondo, acciocchè non vadano
« perduti, gli angeli gl' impareranno a memoria, se
« pure non li hanno già imparati a quest' ora. Io ho
« intenzione di andar un giorno a sentirli, e spero
« che le voci di quei celesti cantori debbano piacermi
« assai più di quelle di Pacchiarotti e di Ansani. Ma
« lasciamo per ora il cielo, e per fare un cattivo pas-
« saggio, torniamo alla mia Cantata. » [1])

E, su per giù, sullo stesso tono il poeta della *Visione di Ezechiello* continua a dimenare il turibolo degli incensi adulatorii, lungo tutta la dedicatoria, sotto il naso dell' autore dell' *Attilio Regolo.*

E la ragione per cui il Metastasio era considerato tale quale io lo descrissi, come il pontefice sommo della religione d'Apollo, si ha nel fatto che il Baretti, persecutore furibondo degli arcadi e dell' Arcadia, era poi egli pure idolatra del poeta Cesareo.

Del che egli rende ampla ragione.

« Mi si dirà, verbigrazia, per contraddirmi, che il
« Metastasio, pastor Arcade, è pure un gran poeta an-
« che nell' opinione mia. Verissimo. Ma questo pastor
« Arcade ha tanto da fare con que' signori pastori,
« quanto v' hanno che fare certi milordi e altri signori
« inglesi miei conoscenti, che sono stati fatti pastori
« d' Arcadia in un' osteria, da volere a non volere. E
« vi sarà mai un Arcade così temerario che voglia os-

1) *Opere* di Vincenzo Monti, ediz. cit., vol. VI, pag. 488 e seguenti

« servare, il Metastasio aver imparata la sua eloquen-
« tissima poesia sonetteggiando in mezzo a quella inet-
« tissima turba di sonettatori e d'egloghisti? In virtù
« della *istituzione d' Arcadia* non s' è fatto altro in
« Italia che sostituire a innumerabili bisticci e quoli-
« beti secentisti un innumerabil *numero* di pastorel-
« lerie settecentistiche, le quali tanto muovono nausea
« quanto que' quolibeti e bisticci muovono riso, ecc. [2])

E, a chiusa di questa mia difesa, resa necessaria dalla non giusta critica del signor Lodi, riferirò ciò che l'illustre Carducci stupendamente dice, parlando del settecento e dell' Arcadia:

« Togli dalle opere di letteratura scritte nella metà
« prima del settecento un luccicar rado qua e là di
« trita pulitezza e qualche generosità di spiriti soli-
« taria, tutto è uggia di boschetti parrasii il restante
« e sente il riscaldato dei serbatoi dell'Arcadia. Nella
« forma, barbarie; e non baliosa e rilevata come ne'
« tempi di mezzo, ma per soverchio di delicatura ti-
« sicuzza e calamistrata; nel concetto (se concetto s'ha
« a dire), vigliacchissima, schifosissima servilità. In
« prosa, libri critici di gravità pesante e pur vani,
« trattati di scienza imbellettati e con nèi, disserta-
« zioni di segretari e lezioni d'accademici sopra argo-
« menti di accademie; di quaresimali e di predicatori,
« *Metastasi del pulpito*, gran quantità, come d' elogi
« d'uomini grandi riadattati e scamozzati, e d'uomini
« celebri di cui niun sa che esistessero, e d' orazioni
« funebri in morte de' padroni graziosissimi. In rima,

1) *La Frusta letteraria* di Giuseppe Baretti, ediz. cit., vol. II, pag. 386.

« canzoni e sonetti per un duca che muore o per un
« infante che arriva; poemetti per i funerali di una
« duchessa o per un viaggio di arciduchi o per un
« ereditario pur mo' nato; complimenti per gli ono-
« mastici e gli anniversari d'imperatori e d'impera-
« trici, dove interloquiscono l'arciduchessina prima e
« l'arciduchessina seconda: odi pindariche per princi-
« pessine che vanno spose o si rendon monache. Tutta
« cotesta letteratura ti pare uno stupido inno a uno
« *statu quo* stupidissimo. Chi bene intenda, sola una
« voce ne esce: voce di greggi belanti a' pastori: Bat-
« tete, tosate, scorticate a baldanza; traete le bestie
« da vendere e da macellare; ma un po' di stalla e
« di mangiatoia sicura alle superstiti. » [1])

E l'Algarotti e il Cassiani cadono sotto la sanzione di questa giusta, severa, inflessibile sentenza, perchè nati ambedue nel 1712 e morti, il primo nel 1764 e il secondo nel 1778, fiorirono, come scrittori, proprio nella *metà prima del settecento;* e dove, per una ipotesi, qualsiasi, volesse taluno sottrarli a questa condanna, noverandoli fra gli scrittori dell'altra metà del settecento, ambedue andrebbero a cadere sotto l'altra inappellabile sentenza dello stesso severo competentissimo giudice, più volte da me riferita: *il Parini, come tutti, salvo l'Alfieri, i nostri poeti del secolo decimottavo, move dall'Arcadia;* con questa aggravante che l'Algarotti e il Cassiani, con tutte le loro velleità e i loro sforzi per uscirne, rimasero ambedue in Ar-

1) *Bozzetti critici e Discorsi letterari* di GIOSUÈ CARDUCCI, in Livorno, coi tipi di Francesco Vigo editore, 1876, nello scritto: *Di alcune delle opere minori di Vittorio Alfieri*, pag. 21 e 22.

cadia, il secondo più del primo, e vi si aggirarono e non giunsero a spastoiarsene e vi morirono.

Dopo di che confido che il signor Lodi stesso vorrà, nella sua lealtà, convenire di avermi mossa censura non giusta e da me non meritata.

INDICE